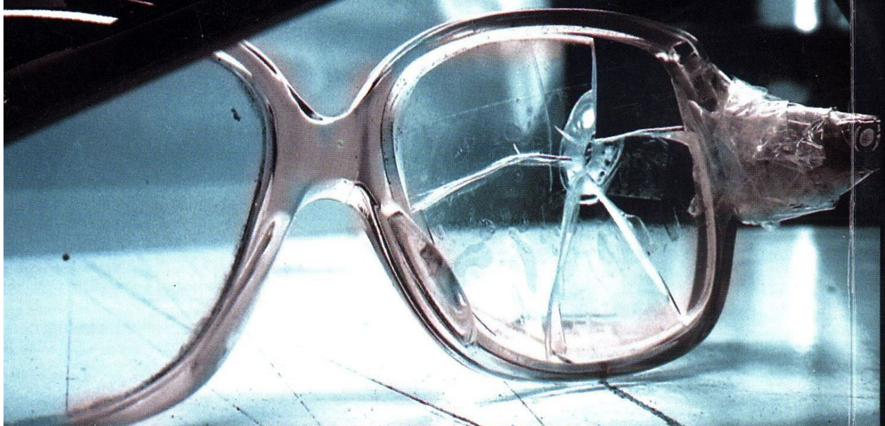
جديد اجو تجزيو

ادب

تاج بلوچ





سوجهرو پبليڪيشن

جديد ادب جو تجزيو

تاج بلوچ



سوجهرو پبليڪيشن، ڪراچي

ڪتاب جو نالو: جديد ادب جو تجزيو
موضوع: ادبي تنقيد
ليکڪ: تاج بلوچ
سهيڙيندڙ ۽ ترتيب ڊاڪٽر شير مهراڻي
ڇاپو پهريون: ڊسمبر 2014
ڇپيندڙ: ذڪي پرنٽرس، ڪراچي
لي آؤٽ ۽ ٽائيٽل: قربان علي سولنگي
قيمت: 400 رپيا

ملڻ جو هنڌ
ماهنامہ سوجهرو
بنگلو نمبر 177 بلاڪ 7 گل هائوسز
گلستانِ جوهر ڪراچي.
فون. 03009288496

ثي . ايس . ايليت جي نالي...

ستاءُ:

مهاڳ:

لطيفيات:

شاعري:

ڪهاڻي:

ناول:

متفرقہ لکڻيون:

ٻاهريون ادب:

ٽم مي پليز:

مهاڳ

نند بي تري ڪڏ ۾ جاڳ اڻ ماپيل اپ جيئڻ هوندي آهي...
تاج بلوچ ڪي نتو وسهان تہ ڪڏهن 'نند' ۾ پسيو اٿم. وليم بليڪ چواڻي، "حسن جمال بي انت ۾ سرس آهي (exuberance is beauty) انڪري بي انت ڪي سدائين سرس تر سعي سان ڦولهيندو رهہ." تاج بہ جسم ۾ جان جي ان ناممڪن حاصلات لاءِ ماضي جي جوان ساعتن ڪان حال جي جهور پلن تائين ساڳي بلڪ وڏندڙ passion ۾ obsession سان ووڙيندو پسجيم ٿو. ڇو جو اهو حسن اجوڪي ڪليل پر ڏنڌ جي غبار ۾ وڪوڙيل اکين ڪي ڏسڻ ۾ ڪونہ

ايندو. بلڪ بعض اوقات، علامت، اشاريت، رمزيت بہ نور جي
ٽڏيري ڪرڻن جي ان هالي (halo) ۾ چلڪندڙ 'وجداني لقاءُ' جو
منظر پسائڻ ۾ قاصر پاسندو اٿم.

تاج جي تخليق جو جام جم(جديدادب جو تجزيو) آڏو اٿم.
ادب، آرٽ ۽ حيات، سياست، فلسفي، علم غيب (وجدان intuition)
تاريخ ۽ انساني لاڳاپن/ناتن بابت چٽا ۽ غير مبهم ۽ هاڪاري ويچار
رکي ٿو. جيڪي ڪجھ سياسي سماجي شخصيتن/خاندانن کي
پاسيرو رکي هاڪاري انسان دوست _ ۽ ادب جي نرواڻي ۽ نواڻي
/ارتقا ۾ پڪي پختي چٽي ۽ اٽموڙ ويساھ سان تمنّار_ سارتر
چواڻي، ' وشواس' Good faith کي جوت ۽ جيون بخشيندو آهي.
انهن ويچارن جي وهڪ مان سنڌي دانشور لڏي جي سموري ست
(جن کي اصطلاحن صدين کان سجاڻان) ۾ هيءُ يار هڪ نرالي،
انوکي ۽ يڪتا شخصيت جو مالڪ لڳيم ٿو.

جيتوڻيڪ سندس جنم ڀهراڙي جي روايتي قدامت ۾ رڱيل
قدرن جي وچ ۾ ٿيو هو پر اهي هرگز 'ڪٽر' سوچ جا حامل ڪين
هئا. سنڌ ڌرتيءَ جي انسان دوست وحدت الوجودي صوفي رنگ ۾
رڱيل هئا. ان بعدچوڪراڻي اوستا ۾ ئي ڪراچي /حيدرآباد جي نج
سيڪيولر ماحول ۾ قدم رکندي ئي روائتي قدامت (هاڪاري)
اوڊيل سندس ذات ترقي پسندي ۽ جديديت جي بلينڊبڊ ڪيفيت ۾
اوڊجي اهڙو چپ رس، اک رس ۽ ڪن رس دلڪش ۽ فهم سان
واڳيل تخليقي لقاءُ ڏيکاريو جيڪو گذريل صديءَ جي پنجاھ واري
ڏهاڪي کان هن قلم جي رفتار تائين اجا جاري آهي. اها ذات ان
بلينڊبڊ لاڙن ڪيفيتن ۽ نت نين نرواڻي وهڪرن ۾ ترندي وهندي
مختلف ڪننن تي ساھ پٽيندي وجدان جي منڊ ۽ علامت پسندي جي
Circe جهڙي ڪامڻي رخ جي احساس جذبي اڌمي ۽ Passion کي جلا
بخشيندڙ ڪوسي ۽ نرم آغوش ۾ بہ راحت جا ڪجھ پل گذاريندي
پسجي ٿي پر مٿي ڄاڻايل پنهنجي مقصد کان مجال آهي جو هڪ
سوت بہ هيڏي هوڏي سريو هجي!

تاج پنهنجي نپايل منفرد رنگارنگ، گهڻ پاسائين ۽ پيچيده تخليقي تنقيد ذريعي بنيادي طور اديب ۽ فنڪار جي گوناگون حالت ۽ متضاد لاڙن جي روشنيءَ ۾ سندس ڪردار تي چٽائيءَ سان بحث (discourse) ڪيو آهي. سندس تنقيدي ذات ۽ ڏانءُ منجهان سندس نرالو مزاج به لياڪا پائي متوجهه ڪرائيندو رهي ٿو.

موسيقي/راڳ ۾ 'ادب' جي تلاش، سونهن ۾ 'ادب' جي جستجو، نرت ۾ بلڪ ميوسيس (Muses) (رنگ روپ ۽ روايت جي قالب اندر) ۾ به 'ادب' جي ڳولها سندس مقصد ۽ منزل رهي آهي. پر لڳيم ٿو اها 'تلاش' زندگي پر جاري رهندس ۽ ان ۾ ئي ته تڪميل آهي. منزل ماڻڻ سارتر واري اصطلاح ۾ وجود ۽ شعور جو انت ۽ پڄاڻي بڻبي. 'ادب' سندس آتما ۽ جيون آهي ان جو خاتمو موت. هيمنگوي، مايا ڪووسڪي، نطشي، وان گاگ، امرتا پريتم آڏو اچي بيٺا اٿم.

هڪ ڊگهي مدت، جيسيتائين ياد پويم ٿو گذريل صدي جي سٺ واري ڏهاڪي کان تاج جو ذوق ۽ اڪيون صرف آتما نج ۽ جوهر تي يڪ ٽڪ ڪتل رهيون آهن. ۽ اهو جام جم صرف ۽ صرف ادب (نظمي ۽ نثري) جي سچي ڪري انساني ترقي پسنداڻا ۽ تعميري پرک ۽ اوک ڊوک وسيلي پلئه پئجي سگهندو آهي. انجي پروڙ جا انيڪ قديم ۽ جديد پيماڻا، ماڻ ۽ طريقا آهن. تاريخ جي قديم عهد(ٽين صدي ق م کان ٻي صدي عيسوي تائين) ڏاهپ، ذات ۽ ڏانو جا ٽي عظيم انسان : يونان ديس جو عظيم فيلسوف ارسطو، روم جو ڀهڳتو دانشور لانگينس(لائنجائس)، ۽ پراچين هند جو مهان ڪلاڪار، سمالوچڪ ۽ اتهاس ڪاريرت مُني_پنهنجين املهه رچنائن، 'بوطيقا'، 'آن دي سبلائيم' ۽ 'نٽ شاستر' سميت آڏو اچي بيهاريا اٿم. ادب، فن ۽ فني تخليق تي اڄ به اهي گرنٿ ايڏائي 'معتبر' ۽ 'نشانبر' آهن جيڏا اهي جهوني يگ ۾ هئا. تاج جي لکڻين ۾ سنڌ ڌرتيءَ جي سڳنڌ مان لڳيم ٿو ته شاه سائينءَ جا رنگ چاڙهڻ کان علاوه انهن مان به خوب چسڪيون ورتيون اٿائين. روائت، innovation ۽ جديديت جو حسين سنگم!

هن جي فن ۽ فڪر جي ادبي، سياسي، ۽ ثقافتي اثرن جي ديرپا ۽ اثباتي احاطي جو فيصلو ڪرڻ جي لاءِ سندس ضخيم شعري تخليق ’چچريون چچريون خواب‘ ۽ هيل تائين ’سوجهري‘ ۾ ڇپيل سندس رنگا رنگ، فڪر انگيز نثري مالهائن (تڇ مي پليز... جنهن مان خاصيون زير نظر جام جم ۾ شامل آهن) ۽ ضمير ۽ زمين جي آزاديءَ جي ڏس ۾ سندس عملي يوگران جي اٽڪرئي، جائزي، تجزيي ۽ اپياس ذريعي ئي سندس وڌندڙ ’قد‘ جو غير تڪراري اهڃاڻ ملي سگهندو ڇو جو سندس ذات ۾ فن سارتر وانگر گهڻ عملي ۽ گهڻ رخو آهي. اديب، شاعر، نقاد، صحافي، سياسي ڪارڪن...قدرت الله شهاب، جميل الدين عالي، رباني، قمر شهباز ۽ سراج وانگر بيوروڪريٽ فنڪار ڪونهي، جن جا پير ڌرتيءَ مٿان ڪڏهن به نظر نه آيم. پر تاج منجهه چڻ نرودا، جيولس فيوچڪ، ، مخدوم محي الدين، گدائي، مرغوب، حفيظ وينل پسبا آهن. ۽ هنن وانگر سندس وجود جو وڏو حصو ڌرتي ماءُ اندر ڪتل آهي. جيڪو صرف ’ڏسندڙ‘ اکين کي نظر ايندو.اهڙا انسان پنهنجي وڌ يا گهٽ لکيتن جي حجم جي باوجود جڳن مٿان محيط هوندا آهن.

سنڌي شاعري ڪلاسيڪي دور کان جديد عهد تائين مالها جي موتين وانگر پنهنجي دور جي تز عڪاس رهندي آئي آهي: ۽ ان سان گڏ ان اندر صدين جي پيڙائن، پوڳٽائن جي به چڻ ڪنهن تخليقي آرٽسٽ اهڙي چترڪاري ڪئي آهي جو يورپي ’ريناسان‘ جي ياد تازي ٿيندي رهي ٿي. اها تصويرڪشي انهن يگن جي تڙپندڙ روح مان لهندي سندس وجود جو حصو بڻجي عالمگيريت جو حوالو بڻجندي ڏيکارجي ٿي.

جديديت ڪيڏي به نواڻ، اتم ۽ تازگي بخشيندڙ ڇو نه هجي، پر ان جي وجود اندر ڪنهن ’ڪُن‘ جهڙي ڪيفيت ڇلڪندي رهي ٿي ۽ ڪن سدائين اجنبي، پيڙا ڏيندڙ ۽ مايوساڻا ۽ گردابي جار ۾ ڦاسائيندڙ ٿئي ٿو. انڪري پاهرين هر لاڙي، تحريڪ کي تازگي بخش ۽ صحت مند قرار ڏيڻ بن قسمن جي ڏچي ۾ اڙائڻ جو سبب بڻجي سگهي ٿو. پهريون پنهنجي Cobwebby لپائيندڙ اٽت سبب

نامرادين ۽ پاتال جي اونداهين تراين ۾ ڏکي سگهي ٿو. ۽ بيو پنهنجي مخصوص ’جيوت‘ (throbbing) ڪلچر کان ڇني الڳ ڪري سدا لاءِ ويڳاڻپ ۽ ناوجودي حالت ۾ اڇلائي ريڊ انڊين وانگر سدائين لاءِ ميسارڻ جو سبب بہ بڻجي سگهي ٿو. غور سان پرپاسي جو تجزيو ڪبو تہ ان ’ڳپت‘ گيان جا انيڪ گهايل فرد اجتماع بلڪ قومن ۽ ملڪن جي صورت ۾ ماضي بعيد، ماضي قريب ۽ حال جي وشال ’وقت ۽ هنڌ‘ ۾ ڦهليل نظر ايندا. اهڙي اجهل ۽ ڇوهي نواڻ ادب، ڪلچر ۽ قومن سان موتمار قسم جا ڪلور ڪندي رهي آهي. اهڙي فيصلي ڪرڻ مهل جيڪو تاريخ ساز ۽ تاريخ سوز بہ ٿي سگهي ٿو: ابهرائپ کان پاسو ڪري ’توازن‘ ۽ ’ڳڻ ڳوت‘ جي سهائتا ونڻ جڳائي.

هتڙي جڳ پر سڌ سرجڻهار جوناٿن سويفٽ ياد اچيم پيو. جنهن جديد ادب جي اجهل اُڇل جي ڪوريئڙي جي ڄار سان ڀيٽ ڪئي هئي(ڪوريئڙو ڄار اڻڻ لاءِ تندون پنهنجي پيٽ مان ڪڍندو آهي) ساڳي ريت، آئرش نوبل لاريئيٽ ڊبليو بي ييٽس نظرياتي لاڙو رکندڙ ادب لاءِ ڏڪار ظاهر ڪندي پنهنجي مهان پرکن (هومر، ورجل، ڊانتي، شيڪسپيئر) جي انمول ۽ املهہ رچنائن کي تخليقيت جي سونهن ۽ سونهپ جو سرچشموائين قرار ڏيڻ تي زور ڀريو هو جيئن اسين بشمول تاج بلوچ شاهہ سائين لاءِ اظهاريندا رهون ٿا.

لطيف سائين، هومر ۽ ورجل جي ذڪر هڪ ٻن يادن کي بہ جاڳايو آهي. وڏڙن سان فني ۽ جبلي مشابهت ۽ ’لڳاءُ‘ عمر جي آخري ’گامن‘مهل چنڊ جيان ظاهر ٿيندو آهي. جيئن سويفٽ، ييٽس ۽ تاج بلوچ جو مثال ڏنو اٿم. پنهنجي جوڀن ۾ هر هڪ جيو ان کان ڪيڏو نہ ونءُ ويندو آهي. جديديت، سرئلزم ۽ تقليد جي حوالي سان فارسي رنگ ۾ رڱيل جهور سنڌي شاعري ياد پويم ٿي. جنهن اندر ارٿميٽڪ ضرور هوندي هئي؛ پر آرٽ کان بلڪل وانجهيل، پالهي. هڪ لڳا يونان جي ڏاهي انسان ارسطو(بوطيقا) ترنگ ۾ اظهاريندي چيو هو، ”فلسفو وڏيڪ اهم موضوع آهي پر، ’شاعري‘ تاريخ کان گهڻو گهڻو حسين ۽ سونهن ڀري لڳندي اٿم. شايد سيفو جي اتم

فن ۽ سنديس مستي ۽ ڏتاريندڙ مهاندن منجهس ترنگي ڪيفيت پيدا ڪئي هئي؟

در حقيقت شاعري ڪي حيات جو تڙيل گل_۽ انجي مڪمل تسڪين چئجي ته بيجا ڪونه لڳندو.

هن ڪامٺي جي رنگت اڇي گلابي آهي ۽ سندس آهو نما خماريل اکيون 'مونکي هرگزنه وساريج' (FORGET ME NOT) جو سنيهو ڏيندي نيراڻ، ڪاراڻ ۽ ساواڻ جي عجيب سنگم مان جڻ ڪنهن آسماني آرٽسٽ گهڙيون هيون_۽ آهن. سندس سپڪ ڦڙت بلوري بدن ۾ سوم رس گاڏڙ ماکي جي لارسدا وهڪ ۾ پسي اٿم.

ان سراپا سونهن تي ويچاريندي جڳ مشهور ڏاهي آندري ييد (Andre Gide) جو بيت ياد پيو اچيم تاج بلوچ جي حوالي سان.

"جيڪو بنهه ڪون ۽ ڪٿي به ڪين ٿابڙيو آهي

صرف ۽ صرف اهو سدا جوين ۾ رهي ٿو."

هماليه جون ترايون ۽ بلنديون رشين(ڏاهن انسانن) جو جڻ ازلي بسيرو رهيون آهن. ڪين ڏسي ائين لڳندو اٿم جڻ تازو تازو ويدن ۽ اپنشدن جي پنن مان ٻاهر نڪري آيا آهن.

جابلو علائقن جي رهواسين جو 'حسن' بابت تصور اوچاين سان رليل هوندو آهي. جهڙوڪ هماليائي،ڪوه قافي، ويسو ويسي، سوئز جابلو سلسلا، سندن جمالياتي احساس ۾ اها بلندي اپ جي تارن وانگر سدا ٽمڪندي رهي ٿي. پر، اسين (سنڌ واسي) خوش نصيب آهيون جو لطيف جيڏي اوچي ۽ اتم هماليائي سلسلي هن ميداني علائقي ۾ اسانکي ساڳي بلندي سان همڪنار ڪري 'جمالياتي احساس' کي وڏيڪ جرڪايو آهي.

"سپ ڪان اتم رشي ۽ هن طرف سونهن ۾ وهندڙ
اپسرا ڇا هن جي انگ ۽ سنگ لاءِ نرڪ جي اگن جو
جوکو ڪٽندو؟ واهه! مرمرين بدن! ۽ چوئي موئي جهڙي
شرميلي شڪنتلا..." (تيوفائل گاتيئر)

پر، هڪ تز ۽ نه پڻ حقيقت، سچائي کان انڪار ڪري نٿو سگهجي. ’جديد ادب‘ جي اٽٽ sin and soul جي زربافي جي ڪلپنائي چمڪندڙ پوپٽي رنگن ۽ بلند تر ۽ ڪمپليڪس فڪري اڏام مان اٿجي جنم ورتو آهي. ٽيبوز، اونداهي روايت ۽ آڪاش واٽي ڪي تار تار ڪندو اڳتي وڌندو اڻ ڇهيل ممنوع ميوي ڪي چکيندو پسي سگهجي ٿو.

منهنجي ۽ تاج بلوچ جي فڪري لهر (wave length) موجب (اگر مان غلط ناهيان ته) سنڌي ادب جي نزديڪ ٻين لوازمات سميت، هيئت، گهاڙيٽو، ۽ موضوع/مواد جنهن جو بنياد ۽ حدف ’مقصد‘ ۾ ۽ انجي حصول جي ڏس ۾ ڦهليل اڪيچار انگڻ ونگڻ پيچرن ۾ سمايل آهي، اوليت ماڻي ٿو. انجي پيٽ ۾ ٻيو فڪري اسڪول جيڪو تجريديت جي مختلف رخن ۽ مهاندن جهڙوڪ ڪيوبزم، ڊاڊا ازم، سريئلزم، جديديت پڄاڻان، ساختيات وغيره جهڙي ڪوريئڙي جي ڄار جهڙن لاڙن ۽ تحريڪن ۾ گتل آهي: جنهن جي معمارن ۾ اڏ يت ۽ چمڪندڙ فرانسيسي لڙهي جهڙوڪ ملارمي ، بادلئر، ورلين، آرٿر رامبو، لوئي آراگان، دريدا، فوڪو، رولان بارٿ وغيره جهڙا ذهين شاعر ۽ نقاد موجود آهن: سي فڪر ۽ مقصد ڪي ريٽي اسلوب، فارم، بي معنويت، لفظيت ۽ لغويت (absurdity) ڪي اوچو مقام بخشيندا نظر اچن ٿا. اڄوڪي سنڌي ادب ان ٻئي لاڙي جي گپ چڪڻ ۽ ڌٻڻ جي آلودگيءَ کان پاڻ ڪي هيل تائين پاسيرو ڪري بچايو آهي. هاڻي ته مٿين لاڙن ۽ تحريڪن مان اڪثر سنڌن جنم ڀومين اندر ئي سارتر واري عدميت (nothingness) ۾ وڃائجي چڪيون آهن.

آزاد شاعري مختصر روپ ۾ هجي يا طويل صورت ۾ سنڌي ۾ سرجيل هجي يا اردو انگريزيءَ ۾ بلڪ جاپاني ٻولي (التو ۾) جو تجربو به اٿم، ’هڪجهڙي‘ لڳندي آهي. جڏهن به ڪنهن فن يا فنون لطيفه (سنگيت، چترڪاري، مجسمه سازي وغيره) ۾ نئين ٽيڪنيڪ لاڳو ٿيندي آهي ته اهڙي حالت بنهه مختلف ڪونه ٿي ٿئي.

اسانجي ادب اندر (۽ ٻين ٻولين جي ادب ۾ بہ) اهڙي قسم جا جديد گهاڙيٽا يا بعض قديم قالب بلڪ تحريڪون، نظريا، لاڙا بہ خانہ بدوش ۽ موسمي پکين جيان ايندا رهيا آهن: ترائيل، سانيٽ، بي قافيہ آزاد شاعري، هائيڪو، ٽنڪا، رباعي، ابهام پسندي، فن براءِ فن، تجريديت، جديديت، مابعد جديديت، ساختيات وغيره ڪجهہ چيده مثال آهن.

1860ع ڌاري فرانس ۾ ڪيتريون ئي ادبي تحريڪون ۽ لاڙا اسريا ۽ نسريا. جن ۾ شاعري اندر رومانوي تحريڪ، حقيقت پسندي ۽ فطرت نگاري جي بر خلاف پارناسينس تحريڪ پڻ شامل هئي؛ جنهن ڪي ان جي باني گاتيئر، بادليئر ۽ بئنولي فڪر ۽ متن کي مانو ڪري صرف هيئت (Form) جي اهميت تي زور ڀريو. ليزلي، هيريديا، پر ڊوم، اناطول فرانس ۽ ڪوپي جهڙا ڏاها پڻ ان جي پنيرائي ڪري رهيا هئا. اها تحريڪ اڳتي هلي 'ادب براءِ ادب' جو شاخسانو ثابت ٿي. جنهن جهڙوڪر جهنگ ۾ باھ جو ڪم ڪيو. اردو ۾ ميراجي، ن م راشد، مجيد امجد ، حسن عسڪري وغيره ان تحريڪ جي پنيرائي ڪئي.

آسڪر وائيلڊ ساڳي ئي ڳالھ ڪندو رهيو ۽ پنهنجي ظريفاڻي طبيعت سبب ماڻهن کي متاثر ڪندو رهيو. هو پاڻ کي سڏائين آرٽسٽ سڏائيندو هو. چارلس ڊڪنس کي رڳو انڪري پسند نہ ڪندو هو جو هو پاڻ کي صرف ۽ صرف 'انسان' سڏائيندو هو. هن هڪ هنڌ لکيو هو، " مون جينئس کي حيات ۽ ذهن کي لکڻين ۾ اٽيو آهي."

والميڪي جي مشهور جنگ نامي، 'مها ڀارت' (جنهن کي آءٌ هومر جي اليڊ ۽ اوڊيسي کان وڌيڪ ڀائيندو آهيان) جي هيرو پنهنجي زندگيءَ جو انت زمين ۾ ڪتل تيرن جي سيج تي سمهي آندو. جنهن کي وڏي عزت جي نگاھ سان ڏٺو وڃي ٿو. Resurrection جي ڏس ۾ تاج بلوچ جي لکڻي پڙهندي ور ور مونکي والميڪي جو اهو هيرو ڀيشم پتامهہ ياد ايندو رهيو آهي.

تاج وٽ بہ اهڙي ئي سيبتي ۽ سنوت پري اٽڪل آهي جنهن وسيلي هو آسڪر وائيلڊ وانگر سليس لفظن جا موتي مڙهيندو تو وڃي، بلڪ 'ٽچ مي پليز' وارو آخري پرل تہ سيني ڪان اور آهي. تاج جي ان منفرد انداز تي ويچاريندي مونکي ڇهين صدي ق م جي عورتزاد شاعره سيفو جون هي سٽون وراڪا ڏئي منهنجي ذهن کي وڪوڙي ويون. سيفو اهي سٽون پنهنجي سڀ ڪان وڏيڪ پياري موهڻي ساهيڙي اٽتيس جي لاءِ لکيو هيون:

"تو لئہ بيحد فخر اٿم، تون
جيڪا پنهنجي هنر ۾ پڙ آهين
توکي ٻي ڪنهن بہ ڪامڻي اڳيان سيس نوائڻ نٿو سونهين
جيڪا ايندڙ سمئہ ۾ سوجهري جي ڪانکي هوندي..."
فن صرف مخصوص حالتن ۾ وڏي ويجهي سگهندو آهي.
منهنجي آڏو جڳ سامهون ۽ ان چواٽي سندس سيني ارڏاين، دودستاين، سياءَ ۾ سخت ۽ وات ۾ شِوِ جي ٽين ڪروڏي اک جي موجودگيءَ ۾ هيءُ وامن ڀڳوان(هندو مٿ مطابق ڏهن اوتارن مان هڪ انسان دوست اوتار) جهڙو يار آندري ييد جي محبوب سوٽ البرٽ ڊيماري وانگر ادب، جرئت، فن ۽ انسان دوستي جو سمبل آهي. هن جي وجود ۾ اٽلکي انداز ۾ هڪ متاثر ڪندڙ سڪ ۽ ڇڪ محسوس ٿيندي اٿم؛ جنهن کي هر فرد محسوس نٿو ڪري سگهي، پر اها ڪوٽ تاج بلوچ جي نہ بلڪ ان 'شب-ڪور' جي آهي جيڪو هن ۾ اهڙا جوهر ڏسي ۽ پسي نٿو سگهي.

هن يار ۽ ڪجهہ ٻين دوستن جي ويجهڙائي پسي مونکي نطشي جي اها چوڻي سچ لڳندي آهي تہ، "هر فنڪار جي وس ۾ نہ صرف سندس پنهنجي ذهانت هوندي آهي بلڪ پنهنجي دوستن جو فهم ۽ فراست پڻ هوندي آهي." تاج بہ سدائين رسي تي هلندڙ ڦڙت رقاص وانگر پاڻ اظهارڻ ۾ ويرم ئي نہ ڪندو آهي.

هر وڏو فنڪار زنجيرن ۾ جڪڙيل پنهنجو پروميٿيئس پاڻ هوندو آهي. ۽ ڪڏهن بہ ماس ڪائيندڙ ڳجهہ کان ڊار رهڻ پسند ناهي

ڪندو. سقراط، گليلو، گرامچي، مارڪس، قرت العين طاهره، سرمد، شاه شهيد ۽ ٻيا بہ ڪي اهڙا مثال آهن.

هيءُ وامن پڳوان گولڊن فليس جي ڳولها ۾ سرگردان آهي. ڇڏيوس تہ تلاش جي ترهي تي ترندو رهي. سندس پڄاڻي تي(خدا نہ ڪري تہ سندس پڄاڻي ٿئي) سموري سنڌي ادب جو ڳاٽ اوچو هوندو.

هن جي نثر توڙي نظم ۾ چمڪ، هڳاءُ ۽ ڪڙڪي واري اصطلاحي ٻولي ذهن ۽ من ڪي منڊڻ لاءِ گنج آهي.سندس اهڙي هنر وسيلي سنڌ جو سمورو درد ٽيپو ٽيپو تي پاڻ ۾ سمندو محسوس ٿئي ٿو؛ ۽ متائنس اپ ڪي مرڪندو ڏسي انساني هستي جڻ سراپا احتجاج ۽ مزاحمت بڻنجندي رهي ٿي_ان وصف ڪي هاڪاري نہ چئبو تہ ٻيو ڇا چئبو؟

ڏگهي مدت ڪانپوءِ سنڌي ۾ تنقيد ۽ ادب جي انيڪ صنفي مهاڏن تي هڪ مختصر 'تخليق' جواهر پاري جي اپياس جو وجهہ مليو اٿم. تاج پنهنجي دور جي تخليقي سرگرمين ڪان پليءَ پت واقف آهي. نہ صرف ايترو بلڪہ هو ڏيساور جي ادبي منظر نامن تي پڻ نظر رکيو ٿو اچي. جيڪا سندس گهڻ پڙهئي هجڻ جي خاص نيشاني آهي.

چڱيءَ طرح سڌ اٿم تہ هو پوڳنائن جو سمونڊ جهاڳيندو رهي ٿو. نثر هجي نظم هجي يا 'سوجهرو' جو پليٽ فارم هيءُ سدا مست سراپا فنڪار پنهنجا جوهر جرڪائيندو رهي ٿو.

سندس هن ڪتاب، "جديد ادب جو تجزيو" جي اپياس مان روشن فڪري تي اسريل سندس تنقيدي شعور ۽ اجرو ذهن منفرد تعميري آئيڊياز سان ڪنين تار لڳندو اٿم. جن اندر دليل منطق ۽ سوال جواب جو اهڙو نرالو ميٽڊ هڪيو تڪيو موجود آهي جيڪو سدائين 'ان آرٿوڊڪس' ۽ 'انڪنوينشنل' لباس ۾ جرڪندو رهي ٿو. ڏيساور جي وڏن ڏاهن سارتر، ايليٽ ۽ اذراپائونڊ بابت تاج جي اسٽڊي جتي ذهن ڪي معطر ۽ منور ڪيو اتي حيران پڻ ڪري ڇڏيو. ياد ٿو پويم تہ مغرب ۾ سارتر واحد ترقي پسند دانشور هو

جنهن پهريون پيرو مارڪسواد ۽ وجودين جي وچواري ڳانڍاپي کي چٿو ڪيو. اسٽالن واري دور ۾ روسي تانا شاهي کان ڏڪويل رهيو. اذرا پائونڊ پنهنجي جاءِ تي (اياز وانگر) وڏو اديب هو، پر انسانيت جي ويري مسوليني جو ساڃو هٿ هو. سندس بلند آهنگ 'آفاقيت' ۽ نام نهاد انسانيت تي تانا شاهي لاءِ پرچار مٿائنس اهڙو گرهڻ طاري ڪيو هو جهڙو پٽي بادشاهه جي ياري، جماعت اسلامي جي هٿ تي بيعت ۽ تانا شاهه ضياءُ الحق ڏانهن آسائتيون اکيون ڪٽڻ سبب اياز جي ذات ۽ فن مٿان شيش نانگ جيان چانيل رهيو آهي. بي پاسي ٽي ايس ايليٽ بي مهاڀاري لڙائي جي ٽئين سال ۾، آئرش ڌرتيءَ سان واڳيل (آسڪر وائيلڊ، ييٽس، جوائس، برنارڊ شا ۽ اهڙن ٻين وانگر) شاعريءَ جي سدا بهار ڌرتي تي سڀ کان وڏو انقلابي انسان ٿي سامهون آيو. سندس انقلابي اسلوب هيئت جي ميدان ۾ خيما کوڙيا هئا. سندس ڊڪشن ۽ ڪنٽينٽ رومانوي لهجو، لفظ ۽ آواز سارونٽيءَ جي هڳاءَ ۽ ڇهاءَ کان وانجهيل هئا. ايليٽ جو چوڻ هو ته ، 'شاعري نثر سان مشابهت ٻه رکندڙ هجي ته ان ۾ عصري لسان جو عڪس ٻه سدا جرڪندو رهي. ڇاڪاڻ ته اسان ماضيءَ جا ڏنگيل آهيون انڪري هن لغو ۽ بي معنيٰ حال کي جيئڻ جو تيئن قبول ڪرڻ فرض اٿئون.'

تاج کي ڏسي لڳندو اٿم ته آد جڳاد کان هن جهڙا صوفي منش سموري سنڌ ۾ ڪٿي نه ڪٿي چنڊ وانگر چمڪندا رهيا آهن. ڪيس ڏسي مونکي شيڪسپيئر جون هي سٽون ياد اينديون آهن.

To thine own self be true, and it must follow, as the night the day, thou canst not be false to any man.'

ڪڏهن ڪڏهن هن جي ريشنل ائپروچ مان ائين لڳندو آهي جڻ هيءُ چونٽيءَ کان نهن تائين جان اسٽوئرٽ مل جو پوئلڳ آهي_اها حقيقت ڪنهن ٻه طرح ناڪاري نه آهي.

هن جي نثري لکت جي تز سپڪ نج سادي دلڪش اسلوب ۽ معنويت مان ڪڏهن اناطول فرانس ۽ والٽر پيٽر ذهن تي تري ايندا آهن، ته گڏوگڏ حفيظ شيخ جي ياد پڻ تازي ٿي ويندي آهي.

هن ڪتاب مان تاج جي آرٽ ۽ ادب جي مختلف شاخن ۽ صنفن ۾ جديديت لاءِ اتساهه ڏڪيل ڪونهي. سندس اظهار سلوٽو ۽ وٽندڙ آهي، جنهن ۾ جديد شعور ۽ داخلي وجدان ليئاڪا پائيندي محسوس ٿين ٿا.

تاج بلوچ مطابق جديديت جي شروعات ارڙهين ۽ اوڻويهين صديءَ ۾ اٿندڙ ادبي ۽ فني لاڙن ۽ تحريڪن جي اونداهين گهٽين مان ڪا نه ٿي هئي بلڪ ان جون پاڙون 'شاهه' سائينءَ جي املهه موتين ۽ ماڻڪن جي چوليون هڻندڙ عظيم سمونڊ (شاهه جي رسالي) مان ائين اٿن ٿيون جيئن ڏند ڪٿائي يگ ۾ مارو پربت ذريعي ساموندي ولوڙ مان امرت، لڪشمي (سونهن، فن ۽ ڌن جي ديوي)، ڪام ڌينو ۽ ٻيا اڪيچار فنپارا وسِتو ۽ وستر پلئه پيا هئا.

ان ديومالائي ولوڙ ۾ ته ڪيترائي ديوتا شامل هئا پر هتي شاهه اڪيلو ۽ يڪتا آهي. جنهن ٻين سيني مٿان پنهنجي لاثاني ڏاهپ، بصيرت، مشاهدي جي گوناگونيت جو اثر ڇڏي پاڻ کي جهڙوڪر ديومالائي ديوتائن، اوتارن ۽ پيغمبرن کان گهڻو مٿانهون ڪري ڇڏيو آهي. زمان ۽ مڪان جي وٿين کي ملياميٽ ڪري هو ماضي، حال ۽ مستقبل کي جهڙوڪر هڪ ترڍءَ تي آڻي بيهاري ٿو. پٽ ڏٽيءَ جي فڪر ۾ سمايل 'ساهه ڪٽندڙ' درد ۽ پيڙا جي چترڪاري آڏو پيڙا ۽ درد جا ٻيا اظهار تڇ پائنجن ٿا. شاهه جي درد جي جمال کي پسندي ۽ محسوس ڪندي سچ ته اڪيون پرجندي محسوس ٿين ٿيون.

هن ڌرتيءَ تي شاهه کان وڏيڪ ٻيو ڪو به بني بشر ڏاهو ۽ جادوگر ناهي. هن جي عظيم سرجڻا (شاهه جي رسالي) ۾ ٻولي، ترڪيبن، محاورن ۽ استعارن جو پندار آهي. ڊڪشن جي ڊڪشنري جي حاجت ڪونهي. سارتر جي آتم ڪٿا 'لفظ' ياد اچيم پئي جنهن ۾ چيو هئائين ته، 'دنيا جي هڏائين پڄري مٿان لفظ ماس جو ڪارج سڌ ڪن ٿا.' پر، شاهه سائين جا لفظ ان کان به اڻ ڳڻت گامون اڳتي وڌندي 'سنڌو ماتا ۽ ان جي ويساهي سنتان' جي ڏورانهن ڪال (time) جي ڦٽڪائيندڙ ڦٽن، حال جي تڙپائيندڙ پوڳٹائن، آئيندي جي

نهوڙيندڙ ناس ڪندڙ عذابن جي، ڪنهن اوتار، پيغمبر وانگر، چيتاوني (اڳڪٿي) ڏيندا بہ پسجن ٿا.

سنڌ ڌرتي ۽ سندس ماروئڙن جي اڻ ڳڻپ صدين تي ڦهليل وجداني تهن ۾ وڪوڙيل، بي انت پيڙا ۽ پوڳڻا جو ڪيٿارسز ان اندر پنهنجي هماگيريت ۽ عالمگيري ويساهہ ۾ ڊوائين ڪاميڊي، پيراڊائيز لاسٽ، رامائڻ ۽ مهاڀارت، اينيڊ (aencid) ڪان فن تجربي مشاهدي ۽ تخليقيت جي لحاظ ڪان گهڻو منفرد ۽ مٿانهون آهي.

زيرِ نظر 'جامِ جم' (جديد ادب جو تجزيو) ۾ لطيفيات جي سري هيٺ صرف بہ پتڪڙا Gems پلئہ پون ٿا. جيڪي اڄوڪي ڦهري دور ۾ ڪوهِ نور ۽ دريا نور جهڙن تابناڪ، اصلي ۽ ڳورن هيرن جهڙي وٿ رکندڙ آهن.

عام طور ايئن چيو وڃي ٿو تہ، 'سنڌ صدين ڪان سورن ۾ آهي.' پر منهنجو تجربو، پرک ۽ اڀياس ان نقطي جي نفي ڪندو گهڻو اڳيرو ۽ پٺ پرو(ايچ جي ويلس جي ٽائيم مشين وانگر) وڃندو رهي ٿو. سنڌ جو پوڳڻائون تڏانهن ڪر شروع ٿيون هيون جڏانهن ڪر ستين صدي عيسوي ۾ عرب سڳورن هن ڌرتيءَ تي قدم ڌريا هئا، بلڪہ ان ڪان بہ اٽڪل هڪ هزار سال اڳ ۾ سڪندر اعظم جي آمد وقت- پر، نياڳي ياد اچا پوئٽي تاريخ جي 'غيرتاريخي' ليجينڊري 'مهاڀارت' جي يگ ۾ ڏڪيندي رهي ٿي. جڏهن سنڌو نريش (حاڪم) جڙا سنڌ مهاڀارت يڌ ۾ پانڊوَن خلاف ظالم ڪوروَن جي طرفداري ڪندي هن سياڳي خوشحال ڌرتي ۽ سندس سپوتن جو سروم دڪم دڪم ٻڏايو هو. ياد جا روح ۽ جسم وارا ڇهڪ سک سان ويهڻ نہ ٿا ڇڏين: ۽ ڇهہ هزار سالن جي تاريخي ۽ غيرتاريخي يگ ۾- وحشي آرين جي راتاهن ڪان گهڻو اڳ — سکي آسودي سنڌ، بابل نينوا آشور ڪان تهذيب، تمدن ۽ انسانيت ۾ گهٽي اتاهين 'عوامي رنگ' ۾ رڱيل- مثال ۾ بي مثال پنهنجي منفرد پيگن سماجي جوڙجڪ ۾ خدائن ۽ ناخدائن جي اپوتر ڇهاءَ ڪان پري 'سنڌو ماتر' جي هندوري ۾ جهولندي پسي هئم. الائي جي ڪاٿئون ڪوسو واءُ وريو، قدرت جو ڪو ڪُوپ نازل ٿيو- ٽورڙي سمئي

ڪان پوءِ، بقول آلڊس هڪسلي، ’نردئي، ڪنور، هٿيار پنهوارن ۾ وڪوڙيل آريائي راتوها هٽندڙن جا واچوڙا گرداب ۽ ڪن شروع ٿيا: ۽ سڀاڄهي مانيٽي ۽ شانت سنڌ سورن ۽ صدمن سان سنمڪ ٿي.‘ پر، هوريان هوريان سمئي جي ڪنهن اڻ ڪٿيل ڏارا تي عيسيٰ وانگر resurrect ٿي هئي- نواڻ ۾ گهڻ ڪنڊائتي ڪلچر جو جرڪندڙ لباس اوڍيندي، پنهنجي ازلي مهانتا، شانت سڀاو ۽ سهپ شيل رنگ روپ ۾، پيگن لاڙي، ديوتائي ڏجا ۽ پرم آتمائي گيان ڌيان ۾ لين ٿي سنسار ۾ سک شانتي ۽ آسودگي ۽ نيڪي جي علامت ’ڪنول‘ وانگر نرليپ (unpolluted) پسجندي رهي هئي. مهان فڪري ۽ فلسفياڻا ويد گرنٿ سندس هبڪاريل سندر ۽ پوتر ڪننن تي سرجيا ويا. سموري جڳ ۾ پرماتما وانگر لاشريڪ، ۽ وجود ۽ عدم جو اچرجدائڪ چمتڪاري سنگم پسبي هئي.

پر، ان ڪان سواءِ، جڳن تي ڦهليل ايڏين وسهڻ ۾ نه ايندڙ ڪروڏي آڪار رڪندڙ پيڙائن، سورن ناس ۽ نابودي جي حالتن جي باوجود- جيڪي قدرت، آرين، ڪورن، يونانين، عربن، ارغونن، ترخانن، مغلن، پورچوگيزن، متفرق ڪاهيندڙ ٽولن- ۽ انگريزي بينڪيت پاران جاري رکيون ويڻديون هيون- سنڌ سدائين ستيم شوم سندرم جي روپ ۾ resurrect ڪندي رهي هئي.

پر، اڄوڪي ڦهري ڪل جڳي دور ۾ موهن جي دڙي واري، ’سڪر ماٺهو‘ جي تابناڪ ڌرتي، راجا ڏاهر جي عهد ۾ سک شانتي جي هندوري ۾ جهوليندڙ سنڌو ماءُ، ۽ وچئين زماني کان ويهين صدين جي وچ واري ’آزاد فضا‘ ڪان اڳ ساهه پساهه کڻندڙ جنني سارتر واري ’وجودي‘ حيثيت ۾ چوند جو، ڪنهن حد تائين، اختيار رکندڙ هئي. پر، ’هاڻ‘ مصنوعي، ماياوي، Farcical ’آزادي‘ ۽ ’آزاد فضا‘ ماضي بعيد ۽ ماضي قريب وارين سمورين دک دائڪ حالتن، پيڙائن ۽ پوڳٿائن ڪان پنهنجي وزن ۽ حدن، شدت ۽ گهرائيءَ ۾ نه صرف بي انت آهي بلڪ مڪمل سروناسي (Complete annihilation) ڏانهن گهلجندي رهي ٿي.

تاج بلوچ چواڻي شاھ سائين جي بي انت بصيرت سان ڀرپور شاعري ماضي ۾ موجود ۽ سندس دور ۾ روا رکيل ۽ آئينده جي ڀگن ۾ اينڊرڙ ڀوڳٽائن ۽ ڏکن، آپدائن ڏانهن ڪڏهن چٽائي ۽ ڪڏهن اهڃاڻي انداز ۾ اشارا ڪندي ڏيکارجي ٿي. (پر، اها امر سرجڻا 'رسالو' انساني ڏک جي ڪٿا ۽ ڪٿارسس جو مسلسل داستان آهي- سندس Fall کان وٺي.)

پر، سروناسي جو ڪو اهڃاڻ نٿو ملي؟

حالتون ۽ تاريخ اظهاريندي چون ٿيون ته ان کان اڳ آمريڪا اندر يورپ کان گهرائي وسايل بدمعاشن، قاتلن، سزايافته ڌوهارين ۽ انسانيت دشمن انبوهي ڪردارن هن ڌرتيءَ جي صرف الڳ سڃاڻپ نه ختم ڪئي بلڪ اتان جي اصلوڪن رهواسين (ريڊ انڊين) کي به ڪٽو ڪٽو ڪري انهن جي وجودي نسل کي بيدرديءَ سان ميساري به ڇڏيو هو. هينئر انهن کي رڳو ويسٽرن فلمن، ناولن ۽ ڪاميڪس ۾ پسي سگهجي ٿو.

اسين به ڌرتيءَ ماءُ سميت اهڙي ئي قبضاخور، نردئي انبوهن جو نرلجائي سان شڪار ٿي رهيا آهيون ۽ اهي ڪردار ليجينڊري بابلي مناري مچان تي براجمان ٿي ڪري ٽن عدد 'پ' اکري نانءُ سان (پاڪستان پيپلز پارٽيءَ ڏانهن اشارو ڪونهيم) رٿابنديءَ هيٺ اسان جو ڪلچر، ٻولي، ادب، وجود ۽ 'ماتا' جو نانءُ نشان مٽائڻ ۾ تتي تڌي رڌل ڏسجن ٿا. ساڳين اڳوٽن بدمعاشن، قاتلن ۽ قبضاخورن جي 'قوت' (هاڻ، بظاهر مهذب) سندن (ٽي عدد 'پ') پرجهلائي ڪندي پسجي ٿي.

شاھ سائين کان پڇي ٻڌاءِ، 'ڇا Resurrection جي آشا رکي سگهجي ٿي؟' جيڪڏهن اٽرڀائي ۽ ايمانداريءَ سان چنبڄاڻ ڪئي وڃي ته اسان جي ڌرتيءَ تي جديد ادب ۾ موجود ۽ ان جي حوالي سان ڏاهپ ڏانهن آزادي ۽ اختيار 'وڏي ياءُ' ۽ سندس گهڻ منهين ساٿاري جي ڍهڪاو جي پڙ چڙهي ويا آهن. هن مهل مڙھ جهڙي حيثيت مان گذري رهيا آهن، چوگرد ٽي عدد ڳجهون جن جو نانءُ 'پ' اکر سان شروع ٿئي ٿو (مٿي ذڪر ڪيو اٿم) سدا هڪ 'پيل

پائي' تي وينل ڏسبيون آهن- صرف انهن جي 'ذات' کان ڏپ جي پڄاڻيءَ سان ڏاهپ جو سوجهرو ۽ ساڃهه ڏيهه ۽ ڏوتين مٿان هڪ پوتر 'روشن چڪر' (halo) وانگر ڦهلجي سگهندي.

ٻي صورت ۾ صاف پسجندو رهجي ٿو ته، 'اهي' مختلف ڏسائن کان ڏيهه ۽ ڏوتين کي ڏهي سنڌ ۽ سڪٽو بڻائي هاپو هاپو ڪري رهيون آهن. هن ديس جي تاريخ ۽ تاريخ کان اڳ واري جڳن ۾ ڪڏهن ايڏو ڀيانڪ ۽ پوائتو ڪارو دور ڪونه آيو. جديد ادب کي (نثري ۽ نظمي) 'ان' جو عڪس ۽ نشانبر ٿيڻ جڳائي پوءِ چاهي کهڙن به گهاڙيٽن، قالبن، پيمانن (بحروزن، يا ٻي بحري ۽ ٻي وزني جي پل سهائتا ونڻي پوي) تحريڪن ۽ لاڙن ۾ پل 'پاڻ' اوڏو پوي. هر دانشور مٿان ڌرتي ماتا ڏانهن فرض ۽ قرض آهي. پروميٿيئس، سقراط، گليلو، برونو، مارڪس، سارتر، نرودا، شاهه عنايت شهيد انهيءَ جرڪندڙ پريت لڙي جا ڪجهه امر ڪردار آهن.

ادب جي سرجڻا جي ڏس ۾ اهو يا اهڙو اخلاقي نڪتو فرد ۽ سموري ڏيهي سٽ ۽ سماج سان برابري سطح تي لاڳو ٿئي ٿو. ۽ ان جي روشنيءَ ۾ اڳتي وڌڻ سان حيات کي آسودو ۽ مختلف-نوعي ۽ انڊ لني رنگن جي چٽسالي سان جاذب ۽ جاندار بڻائي سگهبو. ان کان ٿڙڻ ويساهه گهاتي، گناهه ۽ منافقت ليکبي جيڪا (پنهنجي پنهنجي عقيدي موجب) هِت ۽ هُت (مادي ۽ روحاني دنيائون) لعنتي قرار ڏني وئي آهي.

اڄ جو سنڌي دانشور عام طور تي البرٽ ڪامو واري لغويت (absurdity) ۾ ساهه کڻي رهيو آهي. ۽ ان سان سينون ساهڻ بدران مفاهمت (reconciliation) جي چوپڙ راند پيو رمائي. (شايد پاندون جو حشر نشر وسري ويو اٿس) اهو طريقو ٻلي کي ڏسي ڪبوتر وانگر اکيون ٻوٽڻ جي برابر آهي. لغويت ته- منهين بلا (dragon) آهي. ۽ ٽنهي مُنهن جا ناڻ اڳ ۾ ئي مٿي جاڻائي آيو آهيان. جيڪڏهن بينگالي ۽ بلوچ وانگر بندوق نه ٽا کڻي سگهون ته ان جي مخالفت ته وس ۾ اٿئون. جيڪڏهن ان حالت ۾ سفر جاري

رهيو ته ريڊ انڊين ڪان به بدتر حالت ٿيندي. خوردبينيءَ سان به ڳولهيا ڪين لڀنداسين.

ڪڏهن اسين (دانشور؟) ڪجهه مبهم يا انام ٽارگيٽس جي حصول لاءِ تاريخ جي ولينس انسانيت جي ڪليل دشمنن کي هيرو بڻائڻ ۾ ضمير جو جهٽڪو يا ڇهڪ محسوس ڪونه ڪندا آهيون. (ڪجهه پناڻ ۽ بلوچ دانشور به ياد پون ٿا جن احمد شاهه ابدالي ۽ نادر شاهه کي هيرو چوندي ڪا ضميري، تاريخي ڇهنڊي محسوس ڪو نه ڪئي هئي.) ياد پوي ٿو ته جڏهن ممتاز ڀٽي کي سنڌ جو گورنر بڻايو ويو هو تڏهن ڪيس بنا جهجهڪ، بنان سمجهه ڪيس سنڌ جو 'ڏهيسر' ڪوٺي 'هيرو' بڻايو ويو- صرف سنڌس ڏيکاوي روئي ۽ بيان کي آڏو رکندي! اهو به وساري ڇڏيو سون ته هندو مٿ ۾ ڏهيسر راوڻ کي چيو ويندو آهي. جيڪو متيڪل تاريخ جو ظالم تانا شاهه، انسانيت دشمن ۽ ڪرپٽ، غير تڪراري ولين ليکيو وڃي ٿو. ڇا ممتاز ان وقت به، ڪڏهن به ڪانئس 'وٽ' ۾ گهٽ رهيو آهي؟ ساڳي ريت هڪ وڏيرڪي جاگيرداري خاندان جنهن جو 'خمير' آمريت جي ڪک مان جڙيل هو، ان جي ڪردارن کي 'هيرو'، 'هيروئن'- ۽ 'معتوب' شمار ڪيو وڃي ٿو (هتي مڪافاتِ عمل، ڪرٽي پرٽي، جي مقولي کي بلڪل وساريو وڃي ٿو' ڇا ان کي تجاهل عارفاڻا چئجي؟)

سنڌي اديب جيڪي هاڪاري انساني سياست، تاريخ جي شعور کان بلڪل آگاهه ڪونهن ڪين نرواڻ جو پيامبر ڄاڻي پنهنجي ڪهاڻين، نظمن جو موضوع بڻائيندي فخر محسوس ڪن ٿا.

اٺويهه صدي جي آخري ٻن ڏهاڪن ۾ پئرس اندر به عدد علم، ادب جون 'ڪسرت شالائون' هونديون هيون: هڪ ڀهڳٽي شاعر 'هيريڊيا' (Heredia) جي گهر ۾ هر ڇنڇر تي جنم وٺندي هئي، جنهن ۾ هاڪارن اديبن، شاعرن، فنڪارن جو ميڙاڪو مچندو هو. جن ۾ پيريلوئي، لي ڪان لزلي، هينري ريگنيئر، برنارڊ نراري، هيرولڊ، آندري فانٽيناس، وسلر، گاگين، آندري پيد وغيره ۽ ڪڏهن لنڊن مان آسڪر وائلڊ به شريڪ ٿي زلزلي جهڙي ڪيفيت پيدا

ڪندا هئا. ان گهر اندر پنهنجي ’ذهن‘ ڪي چڙواڳ ڇڏي رڳو طنز ۽ تکي حاضر جوابيءَ ڪي ڍال بڻائڻ جي رواج جو راڄ هو ۽ ٻيءَ ۾ هر اڱاري تي مشهور شاعر ملارمي (Mallarme) جي گهر اندر به ساڳي سٽ پيرو ڪندي هئي. پر ماحول اندر هماليا جي غفائن جهڙي شانت جو واسو رهندو هو- ليڪن ڏيان گيان سرجڻا جي پالوٽ اسر ويلي جي سج جي ڪرڻن جيان اجهل ۽ جيءَ جيارينڌڙ پاسندي هئي. ’سوجهرو گهر‘ به ملارمي جي ڪٽيا وانگر پاسندو اٿم.

ادب جو ڪارج ماضي حال ۽ مستقبل ۾ رهندڙ انسان جي پيڙا، پيار، خوشي کي اهڙو معنوي لبادو اوڍائڻ ٿئي ٿو جيڪو ابدي قدرن جي موتين سان جهنجهيل هجي. هر يگ ۾ سندس ناتو انسان ۽ سماج سان ايئن سلهاڙيل هجي جيئن بادي النظر ۾ روح ۽ جسم جو ٿئي ٿو. دنيا جا عظيم قديم ۽ جديد ادبي شاهڪار ۽ مهان فن پارا ان ڳڻ ڪارڻ اڄ به ساهه ڪڻندا محسوس ڪري سگهجن ٿا؛ ۽ ديوتائن مٿان فوقيت ماڻين ٿا.

جڳ پرسڌ دانشور ۽ فيلسوف سي ايم جوڊ چواڻي، ”فلسفو قدرتي رنگا رنگ منظرن سان گهرو سنبنڌ ڪو نه ٿو رکي. ان جو واسطو ان اندر موجود معنيٰ ۽ مفهوم سان ٿئي ٿو، حقيقت سان ايڏو تعلق ڪونه اٿس جيڏو ان اندر لڪل قدرن سان، ان سان واسطو نٿس ته ’جا آهي‘، پر ’جا ٿيڻ جڳائي‘ سان ناتو اٿس. ’ذريعن‘ سان لاڳاپو ڪو نه ٿو رکي بلڪ ’مقصد‘ کي اهميت ڏيندو رهي ٿو.“ ان مان پڌري پٽ ظاهر ٿيو ته فن/ ادب اندر موجود ’حسن‘ ان جي اظهار، ’تجربي‘ ۽ ’قدرن‘ سان سلهاڙيل آهي.

مارڪسوادي ادبي تنقيدي طريقو مايوسي اوندهه نراسائي ۽ محدوديت پيدا ڪندڙ ’ادب برائي ادب‘ آسڪروائيلڊي، بادليئري، ملارميائي سوچ کي رد ڏيندي زندگي بخش آشاوادي ۽ انساني ’ادب برائي زندگيءَ‘ جو پيبلونروڊائي، ڪرسٽوفرڪاڊويلي، لوڪاسي، هابسن وائي. ڪوسمبيائي دڳ ڏسيندي اندر کان ’ٻاهر‘ ۽ ٻاهر کان لامحدود ۽ گهڻ رخائين ڏسائن جي دوش تي سواري

ڪرائي آسماني ديوتائن جو قد گهٽائي انسان کي انهن جو درجو ۽ مقام بخشيندو ڏيکارجي ٿو. اها سوچ، طريقو ڪالهہ بہ سچ وانگر سچو هو ۽ اڄ بہ انسان وانگر مهان ۽ ڪرو آهي.

’جام جم‘ (جديد ادب جو تجزيو) کي ان پرسپيڪٽو ۾ سموئيندو رهان ٿو. ايڏو گهڻ رخو، گهڻ معنائون، ۽ گهڻ مونهون آهي جو الائجي ڪٿان ڪرشن جي گيتا، گوتم جو ڌمپد ۽ مارڪس آرلينيئس جون meditations ڪنهن relevance ڪان سواءِ آڏو اچي بيٺا آهن. ادب (سنڌي) جي جديد تاريخ (تشنگي وڏائيندڙ) ڪي قدر ان جي قديم تصوير ڪشي جنهن مان تاريخي شعور بادلن ۾ لڪل چنڊ جيان لياڪا پائيندو رهي ٿو، پنهنجي محدود جتن ۽ حُجم ۾ لامحدود پاسيم ٿو. ان اندر تخليقي، نظرياتي، وجداني، نفسياتي چٽ اعليٰ فنائتي لهجي ۽ لسان ۾ (نظمي ۽ نثري پيڪرن اندر) الڳ گهاڙيٽن جا روپ پسائيندا، ستن آسمانن وانگر ست ستائي تهن ۾ ورهايل قدامت کان جديديت جي اڪٽ سفر جو تنقيدي شعور رکندڙ- مختصر روپ ريکا ۾ دنگئي پٽر پاسيم ٿو. ان ۾ ڪو وڏاءُ ڪونهي نج ۽ سچ آهي. وامن پڳوان جي پيرسنيءَ جو خلق ٿيل شاهڪار، حسي تجربي، مشاهدي، ڳوڙهي اڀياس، عملي ڀاڱ، حواسن کان ماورا سرت جو نچوڙ، ست تت، جوهر جولاني، سگهہ ۽ ساءُ سان تار... هن ظلمت ۾ Challenging عجوبو.

مختصر قد ڪاٺ رکندڙ هيءُ انسان اصلوڪو، اڏول ۽ جهرٽي جيان مترنم انڪري بہ آهي جو ’جدليات‘ سان ڪلهي گس تمام جهوني اٿس- ڇٽڪ شريانن ۾ گردش ڪندڙ. اهو بہ ڪارڻ آهي جو ان جي سنگ ڪيس ’جواڻ‘ رکيو آهي. ادب ۾ فن جو اهو نادر ’ڪرٽقل‘ (جدليات) ان مانڻ ڪشيد ٿيل اصلي ’ست‘ جو هڪ ٽيپو بہ اجايو ضايع ٿيڻ ڪو نہ ڏيندو. ياد پيو اچيم تہ سارتر، پليخانوف، بلينسڪي، ڪامو، هابسوان، ڪرسٽوفر ڪاڊويل، لوئي آراگان بہ ان جي تز استعمال مان خوب جاوا ڪيا هئا.

ڌرتيءَ ماءُ ’سنڌ‘ جي ٿج جي لڄ جو چٽو احساس، سماجي انصاف جي حصول لاءِ اڄهل ووڙ، ڏند ڪٿائي بابلي مناري تي

وينل ٽن سنڌ دشمن بلائن (’پ‘ اکر ۾ سمايل) جي تز تيز ۽ هڻ ڪڻ اڇرجدائڪ سڄاڻ، ۽ راتاهو هٽندڙ ان دئيتي سٽ سان ڪنهن صورت ۾ به، اصولن آدرشن جي منافي reconciliation نه ڪرڻ جي جرئت، ۽ ’پنهنجن‘ جي دئيتي ڪردار کي سندن مهانتا جي باوجود کو Discount نه ڏيڻ، لطيف سرڪار کي آزادي، مهانتا، جديديت، انسانيت ۽ تخليقي آفاقيت جي Essence جو پروميٿيئيسي ۽ هرڪيوليئن هيرو ٻڌائي، دنيا آڏو آڻڻ جو ’ڪرم‘ جيڪو بلاشڪ بلاشڪ ۽ بلاشڪ آهي. پيرسنيءَ ۾ به جوان مرديءَ سان سنڌ جي نئين اسرندڙ ٿهيءَ جي ڏاهپ، وطن دوستي ۽ ترقي پسند ادب ڏانهن قدم وڌائڻ ۾ سنڌيس بي غرض سونهپ جو ڪردار ادا ڪرڻ وغيره، اهڙا هاڪاري Ingredients جيڪي سنڌ جي ڇڊرن دانشورن ۾ به ڳولهيا نه ٿا لڀجن. وري ورجائيندس ته هن ڪلجڳي دور ۾ هن بي ساڳاهي يار تي ايڏو پيار ايندو اٿم جيڏو من موهن دوست حفيظ شيخ تي ايندو هئم. ٻنهي ۾ ساڳيا ’اُٽا‘ موجود هئا/آهن. ٻنهي کي اکين آڏو رکندي ڪيٽس (Keats) جي زندهه چوٽي نظر سامهون اچيو بيٺي اٿم.

Better be imprudent

moveables than prudent fixtures.

جنهن کي اهڙو Blunt way وٽي نه وٽي. مصلحت ڇا لاءِ؟ شروع کان وٽ، وکر، ذات، آدرش- ۽ ڪرم ۾ وشواس رکيو اٿم. هيءُ يار ان انڌ لٺ جو جيئرو جاڳندو پورٽريٽ آهي سندس پنهنجي ئي هنر ۽ هٿن سان جوڙيل، جيئن وانڪاگ ۽ ريمبران جا سيلف پورٽريٽ اتساهيندا رهن ٿا.

سنڌي ادب (جنهن کي ڪجهه نقاد، بشمول تاج بلوچ، شاهه لطيف جي دور کان جديديت جي زمري ۾ آڻين ٿا.) تي خاص طور ويهين صديءَ ۾ پهرين ۽ ٻي مهاڀاري لڙائين جي وچ ڏاري ٻاهرين تحريڪن ۽ لاڙن جا اثر واضح ۽ نمايان نظر اچن ٿا. ان ۾ روسي پرولتاري انقلاب کان متاثر ٿي ڪري، سن 1936 واري ترقي پسند تحريڪ سڀ کان اڳري هئي، جنهن ادب جي ٻنهي پاڳن (نثر ۽ نظم)

اندر ديرپا اثر مرتب ڪيا، جيڪي اجا تائين ’هوريان هوريان‘ چرندا ڏسي سگهجن ٿا. هن انقلاب جا اثر ويڳاڻي ۽ محڪوم دنيا (جنهن کي بعد ۾ ’ٽين دنيا‘ سڏيو ويو هو) جي ادب ۾ آزاديءَ لاءِ ڪارائتا ۽ مثبت ثابت ٿيا آهن. انهن جي پهرين ’لهر‘ جي نتيجن ۾ گڏيل هندستان آزاديءَ جو ساهه ضرور کنيون، پر قتل، غارتگري، موت ۽ نفرت جو ماتمي لباس اوڍيندي. ٻي ’لهر‘ جو حاصل مطلب ادب اندر ’باقائده‘ جديديت، ملڪي سائڪي (ڀارت ۽ پاڪستان ۾) سارتر ۽ ڪامو واري ’اجنبيت ۽ لَغويت‘ ۽ سياسي سماجي سطحن تي ’دوري‘ باطني پيچ ڊاهه، انتهاپسند قوم پرستي، فرقي واريت، دهشتگردي ۽ مذهبي ڪٽرپڻو جهڙا راوڻ روپي سِرَ بلند ڪان بلندتر ٿيندا رهيا آهن. انهن دئيتي مونجهارن ۽ مسئلن کان فرار حاصل ڪري اڄوڪو سرجڻهار (نثر ۽ نظم جي ميدانن ۾)، اڪثر ڪريءَ يورپ جي لايعني مرده ادبي ۽ فني تحريڪن ۽ لاڙن ۾ پناهه وٺندو رهيو آهي. يا پاڻ ۾ پنهنجي پاڙن روشن قدرن، ماضي جي املهه ادبي ۽ ثقافتي ميراث (جهڙوڪ شاهه لطيف، شاهه عنايت شهيد، سچل، سامي- سنڌو ماٿر تهذيب) کان ڇڄي ٽٽي عارضي مفادن لاءِ ڪرپٽ ذريعا اختيار ڪري ’آلودگين‘ ۾ ڦٽجندو وڃي ٿو- هتي ٻه ۽ هتي ٻه. تاج بلوچ واڻڪو ويس اوڍيل اهڙن سرڪاري هٿن ڏانهن اشارو ڪندي غير مبهم انداز ۾ اهڙن عنصرن جا Caricature پسايا آهن.

پر تنقيد- ۽ اها ٻه تخليقي- جي ڏس ۾ سنڌي ادب ائين پالهو آهي جيئن ٿر يا بلوچستان جو پوٺو. ورهاڱي کان اڳ ڊسڪائونٽ ڏيندي ليکراج عزيز، ابراهيم خليل، رزاق راز جا نانءُ ذهن تي اچن ٿا. ان بعد هتي ميدان تقريبن خالي رهيو- پر ڪجهه سمئي کان پوءِ من ۽ فهم کي ڪي نالا چمڪيندا نظر آيا جن ۾ شمس الدين عرساڻي، الهداد ٻوهيو، شمس سومرو- ۽ هاڻ اڪبر لغاري، ممتاز مهر ۽ جام جم جو خالق تاج بلوچ ڏاهپ، Sense ۽ تخليق جي ٽمورتي جيان لڳندا اٿم. باقي ’تنقيد جا قسم‘ ۽ تنقيد نگار ايڏا آهن جو مئٽرڪس (Matrix) فلم جي ياد تازي ٿي ويندي

آهي جنهن اندر Anti-hero ’ساڳيائي‘ اڪيچار روپ اختيار ڪري ’سجاڳپ‘ تان ويساهه لوڏي ڇڏيندو آهي. انڪري ڊسڪائونٽ تي من نتو وري. البت رسول بخش پليجو قداور، مضبوط ضرور نظر آيو هئم پر، يڪطرفي ’ليفٽ‘ جي سياست ۽ سيڪس ڪيس ايئن ڪائي وئي جيئن گهُٽو ان کي چٽ ڪري ويندو آهي. صرف لڇمڻ ريڪا جي هن طرف ان ڪندائتي ميدان ۾ ڪجهه نانءُ اهڙا آهن جن کي تنقيد جي ’تخليقي‘ دائري ۾ جڳهه نه ڏيڻ انياءُ ٿيندو. هنن ۾ هريش واسواڻي، پرم ابيچنداڻي، آنند ڪيماڻي، لال پشپ، موهن گيهاڻي، أتم، هيروشيوڪاڻي ۽ ٻيا اهم حيثيت ماڻين ٿا. هنن مان ڪجهه ترقي پسندي ۽ مارڪسي اوور ڪوٽ ۾، ڪجهه بادليئر، ملارمي، اناطول فرانس، آسڪروائلڊ جي تجريدي ابهامي جامي ۾- ڪجهه فوڪو، دريدا، رولان بارٿ جي ايڪسٽرا جديديت جي ستارن جي اُٽت سان تيار ڪيل اڪين کي بي جوت ڪندڙ، جسم ۾ عجب ساختياتي، پس ساختياتي، لسانياتي ڏڪٽي پيدا ڪندڙ پهراڻ ۾ ’ادب برائي ادب‘ جو اڏ پت روپ ڌاريندا پسي سگهجن ٿا. دهلي جي ’مرڪزي ماڊرن آرٽ گئلري‘ ۾ سلوادور ڊالي، ميڪس ارنسٽ، پڪاسو ۽ پال ڪلي جا ڪجهه ’اهڙي ئي‘ قسم جا ايڪسٽرا سينسري پرسيپشن (وجدان، لاشعور، لالاشعور، تحت الشعور، تحت تحت تحت شعور...) تي اڏيل چتر پسي پاڻ کي نرڪ جي اگن ۾ پسم ٿيندو محسوس ڪيو هئم. وجود سارتر واري Being مان سندس Nothingness ۾ الوپ تي ويل پاسيو هئم.

تنقيدي ڏس ۾ اردو جي پيٺ ۾، سنڌي ادب اندر ذاتي حسي تجربي ۽ نفيس تنقيدي شعو رجي ادراڪ جي کوٽ سدا رهي آهي- انڪري اسان جو ادب تخليقي اظهار جي ميدان ۾ رهنمائي جي ڏس ۾، بدقسمتي سان وانجهيل رهيو آهي. البت فڪشن ۽ شاعراڻي اپج ۾ تيزگام نظر ايندو رهي ٿو. اسان وٽ احتشام حسين، آل احمد سرور، ممتاز حسين، اختر حسين رائپوري، مجنون گورکپوري، فراق گورکپوري، محمد علي صديقي، ڊاڪٽر وزير

آغا، ميراجي، حسن عسڪري جهڙو هڪ به نقاد ڪونهي جڻ بنگال وارو ڏڪر ڦهليل آهي.

تخليقي تنقيد حسي ۽ حسناڪي تجربن جي اهم، ڦلدائڪ، انساني ۽ زميني ڏسائن تان پردا پاسيرا ڪري ادب جو گهڻ پاسائون 'جسم ۽ جان' پسائيندي آهي. ان اندر ڪلپنا جي اڻ وسهندڙ اڏام ۽ احساس جي گهرائي ۽ گرمي هوندي آهي. ان جو شعوري ۽ لاشعوري وجود ڪائنات ڪان وڏيڪ بي انت، پراسرار، دلڪش ۽ هڳاءُ بخشيندڙ ٿئي ٿو. ڪائنات ۽ زندگي جي هم آهنگ رنگ روپ ۽ سنگم منجهان امرتا ۾ اوڍيل فن پاري کي جنم وٺندو ڏسي، پسائيندي آهي: ادب ۽ فن جي دنيائن اندر.

جديديت ۽ روايت پسندي جي هاڪاري قدرن جي هم آهنگ ميلاپ سندن وچ ۾ موجود تڪراري صورت ۾ مانار طرف قدم کڻي سگهڻ ۾ سهائتا ڪندي آهي. ان دڳ جي نشاندهي ڏاهي انسان دوست نقاد ڪان سواءِ ٻيو ڪو نه ٿو ڪري سگهي.

ڏاهي نقاد جي اٿاٿ سبب فڪر فن ۽ ادب به يقيني طور متاثر ٿيندا رهن ٿا- ۽ اهڙي حالت، خاص طور، نئين ٿهي ۽ ڏيهه لاءِ به هاڃيڪار بڻبي آهي.

هنڌين ٻي صدي عيسوي ۾ جڳ پر سند ڏاهي انسان، فن ۽ ادب جي پارکو 'ڀرت مني' جو شاهڪار 'نٽ شاستر' ياد آيو اٿم. ان شاستر اندر فن ۽ ادب جي هاڪاري اپٽار، ڇنڊڇاڻ لاءِ ڏنڊڪتائي طريقا اختيار ڪيا ويا هئا. انهن مطابق 'وسيع فني اڪائي' جي اشد ضرورت تي زور ڏنو ويو آهي. ان کي مادي جي نيوڪليئس يا مرڪز يا پيڙهه سان تشبيهه ڏني اٿس. ڀرت مني ان نڪتي جي اپٽار ۾ وڌيڪ چيو هو، "جيئن سنسار ۽ ان جا واسي پنهنجي مرڪز کان دور ٿيندا اڳتي وڌندا رهن ٿا ۽ ستيه يگي ديوتائن ۽ مهان پرشن کي ڪافي پوئتي ڇڏي آيا آهن (يعني پنهنجي جڙن ۽ شاهه لطيف...) تيئن سماج ۽ ان جا سڀ ڪردار ۽ سنگت ڪوريئڙي جي ڄار جهڙي الجهائيندڙ فسادن، نااتفاقين ۾ ڦاسندا وڃن ٿا."

ادب، فن- ڏاهي نقاد ذريعي- جو مول مقصد آهي تہ ان
'الجهاءُ' کي ڏسندڙ، ٻڌندڙ ۽ پڙهندڙ جي شعور اندر سلجهائي
ايڪاگرتا پيدا ڪري ڪيس پيهر 'پنهنجي' روتس ۽ 'سنسار'
(ميراث) جي مرڪز تي آڻي: ميراث مان مراد شاهہ لطيف.

وليم بليڪ جديد عهد جو پهريون ناليرو شاعر هو جنهن
علامت ۽ آرٽ جي ازلي وهانءُ جو اعلان ڪيو هو. ادب ۾ جديديت
ڏانهن اهو وڏو قدم ليکيو وڃي ٿو. سندس فکر موجب 'علامتي
تخيل' تمثيل جي زمري کان خارج سمجهڻ کپي ۽ بين لفظن ۾ ان
کي 'بصيرت' بہ قرار ڏئي سگهجي ٿو جيڪا حقيقت ۾ وجود جي
حامل آهي- ۽ غير تغيراتي پڻ، صرف علامت ئي ڪنهن اڻ ڏٺل
ناموجود 'جوهر' (وجدان) جو اظهار بڻجڻ جو وسيلو يا معرفت ٿئي
ٿي.

ان ڪانسواءِ نظير (pattern) موزونيت، لئہ (rhythm) بہ
'علامت' جي راهہ جا نشانبر ٿين ٿا. ڪرشماتي ۽ بي نظير حسن جو
جلوو ۽ جمال بہ صرف 'علامت' وسيلي محسوس ڪري سگهجي
ٿو.

رچناڪار، جيڪو سک شانتي آنند جو سرڳ تخليق ڪرڻ
لاءِ پاڻ ووڙيندو پسجي ٿو هن جي هٿ ۽ وس ۾ 'شاعري سنگيت ۽
چترڪاري' اهڙا جگرنات (thunder bolts) آهن جن کي 'زمان ۽
مڪان' ميساري سگهڻ کان بيوس لڳندو آهي. (شاهہ سائين کان
وڌيڪ بيو ڪهڙو مثال ڏئي سگهجي ٿو؟) ۽ 'ڪامٽي، ڪامنا ۽
ڪام' ڪيس ڇهيل آسمانن جي وسعتن تان هيٺ لاهي 'ڌرتي' جي
اڻ ڇهيل اونهاين ۾ يڪوجود بڻائي 'انسانيت' جو مهان درجو بہ
عطا ڪندو پسجي ٿو ۽ اهو 'پرو' سندس eternity ۽ niravana آهي
باقي عدم ۽ ڇايا اٿو.

تاج بلوچ بہ 'علامت' جي عظمت ڏانهن اشارو ڪندي
پنهنجي 'منفرد نوع' ۾ ڇڻ وليم بليڪ سان سهمت ٿيندي
اظهاريندو پسجي ٿو تہ اسان جو فڪر ۽ احساس ۽ جذبا ڪَنِ
ڳجهين لڪل لهرن جي سفيد پوتر جهڳ جيان پاسندا آهن جيڪا

سدا چنڊ سان هم آغوش ٿيڻ لاءِ 'اتاهين' طرف اچلون ڏيندي پسبي آهي- اهو Divine لقاءُ (intuition) ظاهري اک جي پسڻ کان چڙهيل ٿئي ٿو.

پر، غور سان ڏٺو وڃي ته جديد شاعري جون حدون ايئن سوڙهيون ۽ محدود ٿينديون وڃن ٿيون جيئن اڄوڪي ميڊيڪل سائنس اسپيشلائيزيشن سبب نظر ايندي آهي، اپياس، تجربي، تاريخ ۽ مشاهدي مان سڌ پوي ٿي ته ان (جديد شاعري) جي اوسر سدائين قديم روايت ۾ سمايل ڏاهپ، آفاقيت، نرم ۽ جيوت بخش ٺڏيري ڇانو هينئان ۽ ان جي تسلسل ۾ ٿي آهي. جديد سنڌي شاعري جي اوسر لاءِ ان عظمت جو 'سمبل' بنان ڪنهن ٻي راءِ جي، لطيف سائين آهي. موجوده عهد اندر زندگي جي گوناگون وکڙن ۽ فڪري ڏارائن اندر ڪلپنائي يا زميني اڏام ۽ ڇڪ جي اظهار لاءِ اسلوب، لفظيات، تلميحات ۽ استعارا پنهنجي رنگ روپ ۽ معنوي پيرائي ۾ جديد پاسندا آهن. پر، جيون ڌارا مٿي ڄاڻايل سدا امر ٻٽياد مان ملندي رهين ٿي. ساڳي ريت مغرب جي ادب اندر، خاص طور شاعري جي سرسبز وادي ۾، سرجڻائي ارتقا ۾ هومر جي آسماني؟ تخليقي رچنائن ڪانئس پوءِ ورجل اندر ولولي گداز ۽ حسن کي نوان نڪور موڙ ۽ رخ بخشيا هئا، ان بعد عظيم "ڊانٽي" پنهنجي رچنائن خاص طور 'ڊوائين ڪاميڊي' کي اهڙو جدلياتي لباس اوڍايو جنهن نه صرف سنڌس 'جسم ۽ جان' جي رت ست مان اپجيل اپت ۾ صدين تي محيط گجگوڙ پيدا ڪئي. پر ان اندر انهن ذهنن جو پورهيو به شامل هو جيڪي سدا پوڳٽائن ۽ پيڙائن جي پوشاڪ ۾ ڏسبا آهن، جن جي ظاهر ۽ باطن ۾ سمونڊ ڇلڪندي پسبا آهن. اهي سيئي سرجڻهار سچل، سامي، سانگي، خليفوگل، نارائڻ شيام، اياز، بيوس، نياز، تنوير، تاج، امداد ۽ بردي پنهنجي 'ٻٽياد' جي آسماني ڏاکڻ تان هيٺ لهندا ڌرتي ماءُ سان نون لباسن ۾ هم آغوش ٿيندا ڇٽا پٽا پسجن ٿا.

پر جديد شاعري ئي آهي جنهن اڄوڪي دور ۾ سيني شين کي علامتن، اهڃاڻن ۽ نمونن جي لغت ٻڌجڻ واري روايت کان

انڪار ڪندي. شاعري کي زندگي جي ڪٽ ۽ ڪٿا قرار ڏيندي هر وجود جي تعبير ۽ تشريح جو ذمو پاڻ تي کنيو هو. يورپ ۾ ان جديد لهر جي اُپاسڪن ۾ گوئٽي، ورڊس ورٿ، ڪالرج، براءُوننگ، شيلي، ٽي ايس ايليٽ ۽ اذرا پائونڊ جا قداور نانءُ ورتا وڃن ٿا. ۽ هتي بيوس، گدائي، اياز، شيام، تنوير، تاج، نياز، بردو ۽ استاد بخاري...

سندن روح مان اجهل پڙلاءُ ايندو رهي ٿو: 'هي مانداڻ ۽ هي شيون جيڪي آءٌ ڏسان ٿو. ڇهي سگهان ٿو. ٻڌي سگهان ٿو- صرف ۽ صرف غير آلوده 'حقيقت' آهن.' ڇو جو ڪين انهن اندر لفظن جي بازيگري ۾ لڪل شنڪر آچاريه واري مايا بلڪل ڪونه آئڙي- انهن (شين) ۾ صرف هوا، مٽي ۽ آلاڻ آهي. اها ئي ته نج حقيقت آهي نه؟

ان ساڀيا کي گوئٽي ٻي انداز ۾ چٽيندي چوي ٿو: 'اسان انڪري خوش رهون ٿاجو اسان جي 'باطن' ۾ اهو سڀ ڪجهه موجود رهي ٿو جنهن جي برابري ڪندڙ سڀ ڪجهه 'خارج' ۾ به موجود آهي.'

سندس لکڻين جو فيلسوفاڻو ۽ ناقداڻو نوع من ۾ پيهي ويندڙ اهي ڇو جو اها طرز نه صرف ٿڪاوٽ، سستي کان ڏور رکي ٿي بلڪ اڄوڪي يگ ۾ صرف فنَ ۽ ادب، مهنتن ۽ ملائن جو سمورو بار پاڻ تي کنيون آهي_ ۽ زندگي جي اڪٽ ڏکهي سفر ۾ صرف انهن 'پيمانن' وسيلي فڪر کي شين جي رنگ رس ۽ چس جي 'جوهر' سان سرشار ڪري سگهجي ٿو.

'ڌرم' ڌرتي جي پوترتا کي آلودو ڪندو پسجي ٿو ۽ ان ڪتائپ ۾ 'واپار'، 'ڏنڊو' ۽ 'ڪامورا شاهي' سندس ٻانهن ٻيلي ڏيکارجن ٿا. اديب شاعر ۽ فنڪار جي عظمت، بلندي ۽ من جي آنند ۾ سدا 'پيگنزم' چلڪندو پسبو رهيو آهي جنهن جو جنم، تاريخ جي الڳ الڳ موڙن تي 'رنا سان' (renaissance) جي افلاطونيتي (Platonic) جوهر مان جڙندو رهيو هو- ۽ آهي. اهو جوهر سدا کان روح جي حسن ۽ بدن جي سندرتا کي وڏي چاهه ۽ چوج سان تاتيندو رهي ٿو.

اصطلاحي طور، بدن جي سندرتا جو اهو پيگني پيڪر 'وينس' ۽ روح جي حسن جي بي مثل مثال 'ايدونيس'، گنگا جمني ميلاپي صورت ۾ ڀڪڙا پيڪر ۽ هئيتون تخليق ڪندا رهن ٿا جن سان سمورو سنسار جر ڪندو مهڪندو پسجي ٿو.

ساڳي ريت شيلي به ان ڪان اتساهت ٿيندي 'دانشوراڻا حسن' جو نفيس پيڪر سرجي زندگي ۽ دنيا ۾ چڻ خوشبو ڦهلائي ڇڏي هئي. هن جي پيٽ ۾ عظيم ڊانتي تمثيلي پيماني وسيلي 'وجداني پيڪرن' تان پردو هٽائي 'احساس جي لمس' کي جاڳرت رکيو.

پهريون چلڪندڙ سونهن ۽ معطر حواسن جو شاعر آهي- ۽ ٻيو ويدانتي گيان موجب پرم آنند جو مهان ڪوي. پر، هنن ٻنهي جي پيٽ ۾ 'سنڌ-پتي' لطيف سائين ۾ اهي ٻئي رنگ امرتا ماڻيندا پسي، محسوس ڪري سگهجن ٿا. ايچ ٽي سورلي پنهنجي مشهور گرنٿ موساپرواڳان ۾ دنيا جي ڏهن عظيم شاعرن جي ساراهه ڪندي شاهه صاحب جي ان ملٽي ڊائمينشل گڻ سبب ڪيس اتاهون ۽ اتم پد ڏيندي اهڙو برملا اظهار ڪيو آهي. ايئن جيئن گريسفل قدامت ۾ ايسرائي جديديت ايسرائي جديد ۾ گريسفل عالمگيريت جو شيوَ پاروتي جهڙو سندر سُر ۽ سنگيت وارو سنگم. هونءَ به گنجريل مسئلا سائنس ذريعي حل ڪونه ٿيندا، انهن کي رنڌٽي يا ورڪشاپ اندر محدود ڪرڻ جڳائي. گڄهه گڄهاندر، منجهيل سٽ رڳو ادب ۽ فڪر ذريعي سلجهائي سگهجي ٿو.

جديديت جي جدولي ورجاءُ گستاو فلابيئر جي چوٽي ياد ڏياري اٿم: "هيوگو ۽ رابيلي جي رچنائن ۾ ڪجهه اهڙيون ڳالهيون آهن. من چاهيندو اٿم ته انهن کي سنواريو وجي، عجب ۽ اڻ وٽندڙ لڳنديون اٿم. پر، انهن اندر موجود شوخي ولولي ۽ شڪتي جو بي پايان جوهر پسي، جيڪو شعوري فن ۽ ادب جي رسائي ڪان گهٽو اوچو آهي، خوشي سان پاڻ سمرپڻ (surrender) ڪندو آهيان." تاج جي 'وجداني' اپٽار پڙهي مٿيون مقولو ياد پيو هئم.

اسان مان 'انيڪ' جديد ۽ نواڻ ۾ رڱيل شاعري کي جيتوڻيڪ پسند نٿا ڪرين پر، ان اندر موجود طنزيه شدت ۽ فڪري قوت ڪارڻ ان کي فلابيئر وانگر ميڄتا ڏيندا پسجن ٿا.

شاعري جي ڌرتي تي قدم ڌرڻ کان اڳ ۾ اسان کي جڳائي ته پوئتي نهاريون، اڃا به پوئتي تڪيون، اڃا به پوئتي واجهايون- جتي لطيف سائين موجود هو، جتي سيفو، ورجل، ڊانتي، ڪئٽولس هو، جتي ملٽن، شيڪسپيئر، گوئٽي، هائني، شيلي هو، جتي رومي، حافظ، ڪاليداس، ميرا، ڪبير، ڀرتري هري هو- ڇو جو سندن ڌرتي تي اپجيل شاعري اندر سراپا پوترتا هئي.

عظيم ورجل به ٻه هزار ورهه اڳ لطيف سائين وانگر 'پيڙا ۽ سورن' بابت اڳڪٿي ڪندي چيو هو، "اسان کان پوءِ 'آرگوناٽس' هڪ ڪرڳ (cliff) کان ٻئي ڪرڳ پنهنجي ڊونڊين، ٻيڙين، آگبوٽن ۾ جهاڳيندا ويندا ۽ ٻئي جوڻ ۾ جنم وٺندڙ چمڪندڙ وارن وارا ايڪائيني (Achaeans) جنگجو هڪ ٻي ٽرائي (Troy) کي ساڙي رک ڪندا؟"

شاعراڻو vision سدا سچو ۽ کرو هوندو آهي انڪري پيغمبراڻو درجو ڏنو ويندو رهيو آهيس- سيئي مهان اتم ۽ پوتر گرنٿ ان جي قالب ۾ اپجيا ويا هئا. ياد اچيم ٿو ته پراڻي يگ کان اڄ تائين ان جي سوکيم (subtle) ڪلپنا اتساهه ڇوهه ۽ شوخي جي پوشش لاءِ سدا حيات ڏانهن آسائتا نيڻ کٽي نهاريندي رهي آهي. ان اندر ڳوڙهو تجربو، حواسن ۾ متل هل چل- ۽ سموري زندگي ۾ ڇاتل سڄاتل (۽ اڻ ڇاتل به؟) شين مان ڪيس سمبل ملندا هئا. علامت جي تاريخ به ايڏي جهوني آهي جيڏي شاعري جي.

شاعري سنگيتي سرن جيان، اروپي فقرن ۾ ڪنن اندر ٻرڻ لڳندي آهي. شروع ۾ عام طور بي ربط ٿئي ٿي ۽ پوءِ هوريان هوريان تجسيم وٺندي، لفظن جي پڪڙ کان پري فضا ۾ ڪلپنا جيان ترندي ڏيکاربي آهي. ان بعد اهي اروپي سنگيتي فقرا لفظ جو ويس ڌاري ڪنهن اوتار يا ديوي وانگر پرگهٽ ٿي شعري صنف (گهاڙيٽو) بڻجندا آهن.

شاعري الائجي چو صنف نازڪ، جيان نفيس البيلي چنچل ڪومل ۽ ڪامڻي پاسندي اٿم. سندس جسم ۽ ذهن سونهن ۽ ساڃاهه ۾ ايئن سرس آهن جيئن هڪ لڳا سڊني شيلڊن جي ناول Other side of midnight ۽ ان تي هالي ووڊ جي نهيل فلم جي هيروئن سيفو، يا ميرا يا قرت العين طاهره لڳندي اٿم جن کي بقول تاج بلوچ، وجدان جي درشٽي سان ڏسندو آهيان. Circe وانگر منڌينڌڙ ۽ Muses وانگر موهيندڙ، جن جو بسيرو سدا ڪان پوتر هيليڪان مٿان آهي. وري ٻئي طرف سندس سر تال لاءِ ۽ سونهن ۽ سنگيت مان شاهه سائين جي سسئي مومل ۽ مارئي جي پيڙت روحن مان نڪتل پريم واٽيون سنسار جي ڪنن ۾ آد جڳاد ڪان ٻرنديون گونجنديون رهن ٿيون- ماڻهن جي ماٺيپي کي جاڳرت ڪرڻ لاءِ.

تاج بلوچ پنهنجي هڪ موتي داڻي اندر اپنيشدن تي ٻه روشني وڌي آهي. ٻه اپنيشدي ڏارائون اپري آيون آهن. پرشنا اپنيشد چواڻي: ”جڏهن ذهن پرم (سيلف) وجود ۾ گم ٿيو وڃي، ته پوءِ سپنا ڏسڻ محال ٿيو وڃي ٿو، ان حالت ۾ جسم اندر بسيري دوران هو هڪ عجب آنند محسوس ڪندو رهي ٿو.“ پر، جديديت موجب اهڙي خوداگاهي (self realization) کي فني اظهار ڪيئن بخشجي؟ ۽ سپني ڪان سواءِ شاعري ٻه ته پڄاڻي ۽ انت تي پهچندي؟ اپنيشد ويدن جي اپٽار/ تفسير چاتا وڃن ٿا- ۽ ويدن جو گهاڙيٽو شاعري جي زرق برق اڏاوت تي ٻڌل آهي. قديم گوٿڪ ۽ بروڪ اسٽائل جي ساختياتي حسين سنگم وانگر (اصطلاحن). چندوگيا اپنيشد مطابق، ”ڏاهو انسان سدا باطن ۾ موجود ذات جي سرچشمي مان سرڪيون پريندو رهي ٿو، جيڪي ماڻهو جيئرا هوندا آهن يا جوڻ مٿائي اٿن- اهي سڀ اهو ماڻين ٿا جيڪو دنيا مان حاصل ڪرڻ محال آهي.“ دنيا اگيان ۾ غرق آهي چو جو هوءَ ڪنهن تخليقي شڪتي ڪان پالهي ٿئي ٿي، پر، اسين گيان ۾ پرپور آهيون چو جو اسان ئي سڀ ڪجهه سرجيو آهي.

تاج بلوچ جي جام جم اندر سندس هڪ ٻيو انوکو موهيندڙ ۽ تخليقي پهلو ٻه ايئن آڏو آيو اٿم جيئن ڪئين جڳ اڳ سيشلس جو جنت نما جزيرو هند مهاساگر مان اوچتو نڪري نروار ٿيو هو. سندس خاڪا نگاري انڪري ٻه منفرد ۽ ترڪندڙ ساهه سڳنڌ ۽ ساجاهه سان واسيل آهي جو ان اندر ٻه گوٿڪ اسٽائل ۽ بروڪ آرٽ/ ادب جهڙو حسين سنگم نظر آيم. ڪجهه نانءُ ورجائيندس: اسحاق انصاري، ج ع منگهاڻي، حليم بروهي، نسيم ڪرل، ماهتاب محبوب، گدائي، مدد علي سنڌي، اياز جاني... انهن ۾ سندين شخصيت، فن- ۽ تنقيد جو Subject (داخلي) ۽ Object (خارجي) جي لحاظ کان اڻ ڏريو تجزيو سندس پرک اپياس ۽ ايمانداري جو مثالي نمونو آهي. سندس ڇاٽايل پهلوئن انيڪ يادون تازيون ڪري ڇڏيون آهن. اوڻويهين صدي جي ٿيهن جي ڏهاڪي کان اسي جي ڏهاڪي تائين پيرس ۾ مهان شاعرن، اديبن ۽ ناقدن جي هڪ پريم لڙي سڀ کان وڌيڪ متحرڪ هوندي هئي جن ۾ جارج سئنڊ، بالزاڪ، وڪٽر هيوگو، سان بو، زولا، فلابيئر، ترگنيف، موپا سان ۽ هينري جيمس يورپ جي آرٽ، ادب جو سڀ کان متحرڪ ۽ معتبر conscience ڄاتا ويندا هئا. انهن سيني جي متي ڇاٽايل علمي ادبي شخصي صلاحيتن ۽ پهلوئن تي هينري جيمس Parisian portraits نالي خاڪن تي مشتمل شاهڪار خلقيو هو جيڪو ادب جو املهه فنپارو ليکجي ٿو. ان کان علاوه ورڊس ورٿ جو سريلن گيتن جو آتم ڪٿائي منظوم Prelude ٻه خاڪي-فن- تنقيد جو ميلاپي روماني پٽرنامو شمار ڪيو وڃي ٿو. مهان شاعر، تنقيد نگار ڪالرج جو اديبن/ دانشورن جون جيونيون ٻه ان ميدان (خاڪا نويسي) جي دنگئي علامتن مان هڪ اهم اهڃاڻ آهي. سيليني، پلوٽارڪ جا نالا ٻه ذهني سطح تي اڀري آيا اٿم.

جنهن سرجڻهار جا هٿ پروميٿيئسي جر ۾ ڪو نه لهسيا آهن، اهو ڪيڏو ٻه جينئس ڄاتو وڃي امرتا جي ڪناري کي ٻه ڪين ڇهي سگهندو- بت وانگر بي حس رهندو.

چاليهہ پنجاهہ ورهين کان پوءِ (اگر جيئرو رهيو) اها بہ سڌ کو نہ رهنديس تہ پروميٿيئسي جر آگريون، هٿ بہ ساڙينديون آهي. منهنجي ڪيترن دوست نما aliens سان- ٻين انيڪ ڪريل تارن سان- هيءَ نماڻي نڌر ڌرتي سٽي پئي آهي- تاج چواڻي ڪي ڪلچر ڊپارٽمينٽ ڪي ڏهندي ڏسبا آهن، ڪي مختلف لطيف چيئرس تي اوٻاسيون ڏيندا رهن ٿا. ڪن لطيف کي ڪرشن مهراج جي ماءُ پيءُ کي قيد ۾ وجهي ڪنس جو ڪردار ادا ڪندي نظر اچن ٿا، ڪي 'ياڻي' جي پڙيانگي سٽ ۾ پاڻ کي انلسٽ ڪرائي ڪٻگيون پيا هڻن...

شاعر يا دانشور يا محقق پنهنجي مجيل گڻن جي تخليق ڪو نہ هوندو آهي بلڪ اڻ مجيل اوگڻن جي ڪک مان جي (resurrect) اٿندو آهي.

ناول جي صنف تي سوچيندي خيال آيم تہ همعصر زندگي (پڙهيل، ڪڙهيل) ۾ ناول جي صنف دائمي نظر ايندي رهي تي چو جو ان ۾ موجود نفسياتي چند چاڻ جي شڪتي ڪارڻ ان ذريعي اهڙي ماڻهو جي فڪر کي سمجهڻ ۾ سولائي محسوس ٿئي تي جيڪو جرڪندڙ باهہ کي تڪڻ جو حوصلو رکي ٿو.

الائجي چو دوستن (دانشورن، شاعرن، اديبن) جا چٽڪمرا مهانڊا/ چهرا پسي اڪ مڪڙا، گرگٽ، ساندا ۽ ڪميون نظرن آڏو اچي بيهنديون اٿم.

پايان ٿو تہ اهي سيئي ڪنهن نول (novice) تبتي راهب وانگر سپني ۾ ڏسندا هئا (هن مهل عدم واسي) ۽ آهن (زندگي جي زنجير ۾ جڪڙيل) تہ ڪو اجگر ۽ وڏي بلا ڪين هاپو هاپو ڪري گڙڪائيندي رهي تي. پر، بيداري بعد يقيني طور احساس ٿيندو هئن تہ اهو اجگر ۽ بلا خود پاڻ هئا/ آهن.

سندن وجود ۾ موجود ٻٺاس ضرور پيڙت ڪندي هئن- آهين محبت سان؛ ۽ سندن محبت پوڳائيندي رهندي هئن/ آهين 'بدبو' سان!

اسان جي پنهنجي ماضي قريب اسان سان ويساهه ۾ نه ايندڙ ويساهه گهاتي ڪئي آهي- جنهن اندر اسان جو ڪردار اهم رهيو آهي. انڪري اجوڪي لغوي ۽ بيهودي حال کي قبولڻ تي مجبور آهيون. ياد اچيم پيو ته بي مهاڀاري لڙائي دوران حال جي بدحالي ٻاران مڙهيل مايوسي ۽ نراسائي ۾ گهيريل 'نوجوان دانشور' تي ايس ايليٽ جي منفرد ۽ جديد اسلوب ۾ پنهنجو دڳ ۽ نرواڻ ڳولهي لڌو هو، ۽ هاڻ انهيءَ ڪالهوڪي ڳڀرو نوجوان جي شاعري مستقبل جو املهه سرمايو قرار ڏني وڃي ٿي. پر، اسان ڪبوتر، طوطي نما محقق ۽ نقادن مٿان پنهنجي سدابهار ڳڀرو شاعر ۽ ڏاهپ ڏٺي (شاهه لطيف) کي قيد ڪرائي اهو قهري منظر بت ٻڌجي ڏسي رهيا آهيون. نتيجي ۾ اسان جي پيرن هيٺان بي تري واري دٻڻ جنم وٺندي پسجي ٿي جنهن اندر موروثي روايتن، طئه ٿيل فڪر ۽ فيصلن سميت سڪل پنن جيان ان اندر ڪرندا رهون ٿا- ڪو نانءُ نشان ڇڏڻ ڪانسواءِ.

دهلي جي مرڪزي آرٽ گيلري ۾ مشهور آرٽسٽ بيئر ڊسلي جو شاهڪار ڏسي ڪيئي يادون تازيون ٿي ويون- ۽ ڪيترين اندر نوان رنگ پرجي ويا. ان اندر ڏيکاريو ويو هو ته هيرو ڊائنٽي پاس جي خوبصورت ماٿيلي ڌيءُ سلومي- رقص جي فن ۾ يڪتا- انعام طور حضرت عيسيٰ جي دوست جان دي بيپٽسٽ جي سسي جي گهر ڪئي هئي. پينٽنگ ۾ رت-ڳڙندڙ سسي سندس (سلومي) هٿ ۾ آهي. بيجل، بالزاڪ، موپسان، شمعون، ۽ انطوني ۽اياز ياد آيا هئم. زندگي ۾ سندن Passion and Pleasure جي انتها ۽ موت بعد سندن ابدي سنمان جو اهڃاڻ.

اسين انهن ٻنهي اهڙي پيشن ۽ حظ جي انتها ۽ پڄاڻي بعد ابدي سنمان کان ڪيڏو ڏور آهيون. اجوڪو سنڌي، هتي، يا لڇمڻ ريکا جي ٻئي پاسي، جائي جم کان پيرسني جي صورت ۾ پسجندو رهيم ٿو.

هر صورت ۾- ڪامورو، سياستدان، دانشور... وقت ڪي ناٽي جي ساهمي ۾ توريندو ڏسجي ٿو- سرمائيدار وانگر. نئين نسل لاءِ زمان ڊراڪولا جيئن پوائنٽو ٽيندو رهي ٿو.

انتڪار واري واتا ورڻ ۾ به الائجي چو آشاوادي آهيان ته شايد ادب جو Adonis جيمس جوائس، پرائوسٽ، ٽي ايس ايليٽ واري سوچ يعني بورجوازي، ڪاموري ۽ سياستدان ڪي، ۽ طوطي نما محقق/ نقاد کي پس منظر ۾ ڌڪي دانشوراٽا دليل- ۽ نئين حسيت ۾ پنل امنگ ۽ جذبي ۽ احساس جي نکور عوامي ۽ وطني فضا قائم ڪري جنهن جا سپ پيچرا، گس، دڳ روم ڏانهن نيڻ لاءِ ان جون منزلون ٻڌبا.

هونءَ به ادب کي شوق، پروفيشن- يا جنهن به مخصوص مقصد لاءِ اپجيو وجي اهو پهرين صورت ۾، گهٽو ڪري، ماڻهو جي ذهن ۽ سماج واسطي آفيم جو درجو رکي ٿو. پر، ٻيءَ حالت ۾ هنن لاءِ ديوتائي امرت ۾ بدلجي ڪين نواڻ ۽ جوت سان منور ڪندو رهي ٿو. سارتر موجب چونڊ جو حق فرد جي وس ۾ آهي. (مان ترميم ڪندي چوندس 'سنڌي' جي وس ۾ آهي) ساڳي ريت پريم به به رخو آهي. ادبي سرجڻا جي پهرين روپ ۾ شيوَ جي ٽين اک وانگر وناش ڪاري ۽ ٻئي صورت ۾ زندگي ڪي تسلسل بخشيندڙ جسم ۽ جان ۾ ساءُ سواد ۽ سڳنڌ پريندڙ ٿئي ٿو. وري به چونڊ جي آزادي، هينئر بقول هائڊيگر، سنڌي فرد جي حصي ۾ آيل ڏسجي ٿي.

مارڪسي فڪري ڏس ڪان ادب اندر تحليل نفسي بنيادي طور متن ۽ مواد سان جڙيل ٿئي ٿي، ۽ هيئت سان واسطو نٿي رکي، ڪرسٽوفر ڪاڊويل موجب اهو ڪيل (تحليل نفسي) به بورجوازي جي هڪ رمز ۽ مايائي چوپڙ آهي. ان جي منڊ ۽ ڪامٽي رنگ روپ ڪان جسم ۽ جان جي سيني درين دروازن کي جاڳرت رکڻ جي لوڙهه ڪالهه ڪان اڄ وڌيڪ آهي.

گوگول چواٽي، "اڄوڪي پيرسني ۾ جاول سنڌي ڪي جڳائي ته رومانيت ۾ رگيل هجوَ کي سيني سان لڳائي ڳوڙهن

پريل نيٽن سان مرڪڻ جو سعيو ڪري (پيرسني ۾ چاول سنڌي جي ترميم منهنجي تيل آهي)- سڀ لايا سجايا تي ويندس.“ ان نڪتي تي ڪاربند رهڻ سان پيرسني ۾ چاول سنڌي وقت جي لهرن تي لڏندي جوڀن جي حسين وادين ۾ داخل ٿي مزاحمت، مهاڏي جو اڏول اهڃاڻ بڻجي ڪارن بادلن کي صور اسرافيل جيان چڙوچڙ ڪري تابناڪي جو باعث بڻبو.

اسان جي ملڪ اندر قهري تانا شاهي جوڙجڪ ادب جي هاڪاري گٽائتي اپج جي اوسر جي سلسلي ۾ سڀ کان وڏيڪ ڪاپاري ڌڪ ۽ نقصان باهمي اعتماد جي بنيادن کي ڪمزور بڻائڻ کي قرار ڏيڻ جڳائي جنهن اندر انسان (دانشورن) ۽ سماج جوڻ مٿائي ’وکر‘ ۽ پاڻ وهيٽي صورت اختيار ڪيو وٺن ٿا. سينن تي تمغا سجايو، ڪيسن ۾ لفافا ڪلچر کي اوج بخشيندا نيڪي سونهن ۽ سچائي کان وانجهيل ڪجهه دوست اکين آڏو تري آيا اٿم.

تاريخ جي الڳ الڳ ڏاڪن تي بيٺل قومن جيان اسان جي نئين چاول قوم به اجا تائين جسم ۽ جان سوڌو خانه بدوشي جي عالم ۾ آهي. اڪثر قومن جي شروع وارو جوڀني دور، تاريخ جي موڙ تي سنڌن واسطي تخليقي ۽ اپج وارو عهد ٿيندو آهي ۽ وقت جي ماپي ۾ خاشو ڊگهو هوندو آهي؛ ۽ سنڌن تهذيبي، خاص طور، ثقافتي ارتقا ۽ اوسر کي تحرڪ ۽ تحريڪ بخشيندو رهندو آهي. پر، ڇا اسين ويڳاٽا وساميل ۽ وڪاٽيل خانه بدوش مٽي ڇاٽايل ميوي جو سواد ماڻي سگهنداسون؟

منهنجو ذهن ’نه‘ جي جوالا مکي ۾ قاتل لاوا وانگر ٻاهر نڪرڻ لاءِ تڙقندو رهي ٿو. ان ’نه‘ اندر اسان جو ڪلچر، وجود ڇچريون ڇچريون ٿيل پسجيم ٿو، ۽ اسين تيزي سان قديم آدم_ حوا واري وحشياڻي يگ ڏانهن موٽ ڪائيندا پسجون ٿا.

۽ هر اهڙي قسم جي اڻ ٿيٽي يا ٿيٽي کي ٻاهران ڪان ٿوڦيل نصيب جي پراسرار خاني ۾ فٽ ڪرڻ جي عادت اٿئون. جيتوٽيڪ اهڙو ناڪاري عمل ماڻهو جي پنهنجي فطري سياءُ،

سلوڪ ۽ ان سمئي جي مخصوص بنيادي لاڙي تي منحصر هوندو آهي، جنهن اندر هو گهاريندو رهي ٿو.

سنڌ جي ادبي سياسي ثقافتي تناظر ۾ گذريل صدي جي پنجاهہ واري ڏهاڪي کان اڄ ڏينهن تائين اهڙا فرد، گروهہ ۽ تحريڪون درياهہ جي رواني وانگر آڏو اينديون رهيون آهن، جن ڌرتي ماءُ (سنڌ) جي ٿڃ سان ڊوهہ ڪيو آهي- يا نہ ڪيو آهي؟ فيصلو ڪريو.

ڇا ڪنهن ڪي سنڌس عمل- صحيح يا غلط – جو ذميدار ڪوني سگهجي ٿو؟ ڇو جو سنڌس بي ڪئتو سلوڪ يا ڪردار گهڻو ڪري خاص حالتن تي بيٺل ماحول جي پيداوار ٿئي ٿو- ۽ اهو بيدردي سان منجهانئس چڱائي جو سٽپ يا لڱائي جو اٽپ ٽيپو ٽيپو ڪري چوسيندو رهي ٿو جنهن جي ڪيس شعوري ڄاڻ پئجي ئي ڪو نہ سگهي ٿي. هنن ڪي سياسي، سماجي، ادبي معصوم جي خاني ۾ رکجي تہ اسونهون ڪو نہ لڳندو؟ اهڙي فرد ڪي ڊسڪائونٽ ڏيڻ انصاف جي تقاضا جي برعڪس ڪونهي. پر، شعوري ڄاڻ جي باوجود بہ ايئن ٿيندو رهي تہ اهو فرد ڪيڏو بہ مهان ڇو نہ هجي ڊسڪائونٽ جي پرجهلي جو بنهہ ۽ هرگز حقدار نٿو ٿي سگهي . اهو ويچار تاج بلوچ جي شيخ اياز ۽ ابراهيم جويو صاحب جي ٿرقمي حساب ڪي پڙهندي آيم. سنڌ اهڙن بروٽسي، جعفري ۽ صادقي ڪردارن سان سٽي پئي آهي.

ادب جي تشريح دوران رولان بارٿ (مشهور فرينچ نقاد) چيو هو، "ادب پنهنجي مختلف صورتن پيمانن ذريعي ادب کان سواءِ ٻيو ڪجهہ ڪين اظهاريندو آهي ۽ ان ڪارڻ ادب جو موضوع صرف ۽ صرف ادب ئي ٿئي ٿو." ان جي اپٽار ۾ وچڻ اجايو ڪرم ٿيندو. تاج بلوچ اڳ ۾ ئي پنهنجي پرپور اپياس ۽ تجربي جي آڌار تي ان آسماني لفظياتي ڪاڪ محل ڪي ڇڙوڇڙ ڪري پنهنجي تنقيدي شعور جو اميج پسايو آهي.

تنقيد بابت هاڪاري اديب چيسٽر ٽن چواٽي، "تنقيد جو اولين مقصد اهو هوندو آهي تہ اديب کي اهڙي آگاهي بخشي جيڪا

ڪيس جامي مان ٻاهر ڪڍي ڇڏي.“ انتهاپسندي جو اهو ٻيو ڇيڙ آهي. ٽيڻ ايئن ڪيپي تہ ان (ادبي تنقيد) کان اتساهت ٿيندي- ۽ جامي ۾ رهندي پنهنجي تخليق وسيلي سونهن سڳنڌ ۽ ساجاهہ جا اهڙا اندلني رنگ پسائي جيڪي ڀانڪ ڪي سچ نيڪي ۽ حسن جي ڏگ لائين.

ڪڏهن لڳندو اٿم تہ موجوده سنڌ اندر عام سنڌي ماڻهو لاءِ جڻ وقت بيهجي ويو آهي ۽ مڪان قيدخاني جي صورت اختيار ڪري ورتي آهي- يعني ڪال ڪوٺڙي ۾ پنهنجي سزا جا ڏهاڙا بيوسي نراسائي ۾ پورا ڪندو ڏيڪارجي ٿو.

هتڙي موجوده حالتن ۾ ڪنهن قسم جي اميد رکڻ عبث آهي. صرف هر اڻ ٿيڻي جي اميد رکڻ جڳائي. صحيح ۽ منطقي طريقہ ڪار ڇا ٿيڻ ڪپي؟ بي حد تنهائي جي حالت ۾ بہ پاڻ کي تحفظ ڏيڻ جڳائي يعني isolate but preserve.

ياد پيو اچيم تہ ڪوئٽا جي ڌرتي تي ڏنگيندڙ برفاني هوائون جسم ۽ جان کي مرده قسم جي نيري رنگت ۾ ڄمائي ڇڏينديون آهن. تيز چريءَ جيان اهي چيريندڙ هوائون سائيبيريا مان جلاوطن ٿي، ڏڪاڻجي، افغانستان رستي پاوندن وانگر پناهہ گزين ٿينديون آهن. لڳي ٿو تہ هيءَ ڌرتي (سنڌ) پيدا ئي انڪري ٿي آهي تہ هر قسم مرئي ۽ غير مرئي پناهہ گيرن جو ٻوجهہ برداشت ڪندي رهي. متي ڄاڻايل ٿي عدد اهڃاڻي ”پ“ اڪر cancerous پناهہ گيريت جو نادر مثال آهن.

الميو اهو بہ آهي تہ هتڙي جي طبقاتي سرشتي ۾ طبقن (۽ فردن کي بہ: اياز) کي ملمعو چڙهيل سياسي ۽ مذهبي جماعتون هدايت ۽ راهہ ڏيکاريندڙيون رهن ٿيون ۽ انهن جماعتن جا سونهان سندن بي جان (soulless) سياسي ۽ مذهبي رهنما هوندا آهن.

ان صورت حال ۾ انقلابي سياست ۽ ادب تي عمل درآمد دوران جڳائي تہ تاريخ جي وهڪ ۾ عملي طور دخل اندازي ڪجي. مثال ڪان ٽوڦيل انٽرنيشنل اقليتي لاڙي ۽ سوچ بجاءِ (ياد رهي ادب ۽ سياست جي ڀاڱ ۾) نيشنل اڪثريتي (صرف ۽ صرف سنڌي)

رجحان ۽ فڪر ڪي اپنائڻ ۽ عملي جامو پهرائڻ لازمي امر تيڻ گهرجي. زندگي ڪي املهه تحفي جيان سمجهڻ جڳائي- ۽ بدترين حالتن ۾ به ان ڪي تياڳڻ جي خيال ڪي پاڙئون پٽي ڇڏڻ ڪپي. آندري مالرو جي هينئين ترميمي نڪتي ڪي هينئين سان هنداڻ جڳائي:

"موت جهڙي شئي ڪٿي ڪونهي، صرف مان ئي مان آهيان جيڪو ڪڏهن مرڻ وارو ڪونهي." اسين ان ڪان ڏور ڏسجون ٿا. پر حالتون چي گويرا، جيولس فيوچڪ، شاهه عنايت شهيد، هيمون ڪالاڻي، جهڙن Heroic ڪردارن سان همڪنار ڪرڻ لاءِ بي حد رچيل ۽ رسيل آهن.

ماڻهو اڪيلو ٿئي ٿو- ۽ ڪيس صرف پاڻ تي ئي ڀاڙڻو پوي ٿو. سارتر جي فلسفي جو بنيادي نڪتو اهو ئي آهي. گڏ ماڻهو جي آزاد چونڊ جي فيصلي ۾ پوشيده ٿئي ٿو جنهن ۾ ڪيس پنهنجو فرض اتمتا سان ادا ڪرڻو پوي ٿو. وجوديت يا هستي واد جي فڪر جو بنيادي متو اهو آهي، جرئت ان ڪي چئجي جنهن ۾ پنهنجي جسم ڪي ذهن جو مطيع بڻائڻ ڪپي (اجوڪي ڪامورا شاهي، ميڪاويلي سياست، لانگ بوٽي اسٽبلشمينٽ ڏانهن اشارو نٿو) صرف اها ئي ماڻهو جي دنيا ٿئي ٿي. اوريانا فلاسي جو يوناني محبوب پاناگولس به اهڙين ئي مرداني وصفن سان جهنجهيل هو.

نراسائي ۽ اداسي جي شدت من اندر اڪيچار 'يادون' مهڪائي ڇڏيندي آهي، سنڌي ادبي جڳ ۾ ۽ ان اندر ڪيڏا وڏا نانءَ بتن وانگر ڪتل آهن! الميو. اسين ماڻهن ڪي صرف انسان هئڻ سبب ڪو نه چاهيندا آهيون بلڪ ڪين منجهن موجود گڻن ڪارڻ پيار ڪريون ٿا.

دوستو وسڪي جي امر ناول 'جرم ۽ سزا' جي زندهه ڪردار رسڪولينڪوف ڪي ذهن ۾ رکندي ئي سندس اڻ ڳڻت همزاد- ۽ گروهه ۽ جماعتون اڪين آڏو پنهجو مڪمل 'فائوسٽي' تماشو ۽ پشاچانا ڪردار پسائيندي جڻ ڀانئترائي ڇڏيائون. ڏيڍ ٽنگو غلام محمد، سڪندر مرزا، جنرل اڪبر خان، جنرل ايوب خان،

سندس ڏرم جو پٽ زلفي ڀٽو، جنرل ضياءُ الحق، جنرل پرويز مشرف، جنرل حميد گل، القاعدا ۽ طالبان جي سموري لانڍ، سنڌ جو اقليتي لساني ٽولو، اياز، آغا سليم، علي احمد بروهي، قمر شهباز... اهو وچور ڪٽڻ جو ڪونهي.

سترهين صدي جي فرانس ۾ هڪ طرف ڪارنيلي، پاسڪل، ڊيڪارٽ - ۽ ٻئي طرف مادام دي سيون، شويليئر دي هيري، مادام دي گرگنان، مادام دي رامبولي، سان ايورمان يعني ليکڪ ۽ پانڪ ساڳيا، ۽ وري پانڪ ۽ ليکڪ بہ ساڳيائي. ان دور ۾ عقيدا مضبوط هئا، مذهبي ۽ سياسي نظريا هڪٻئي جا پرجهلو هئا. سنڌ جي موجوده سياسي ۽ مذهبي صورتحال پڻ ان کان مختلف ڪونهي- بلڪ وڌيڪ ڪنور ۽ ڪٽر آهي، ۽ ادب عام طور سندن پرجهلو- صرف ڪٽي ڪٽي روح گرمائيندڙ سرهاڻ محسوس ٿيندي رهي ٿي. ون- واهہ ۾ وينئل اسان جي لڏي لاءِ ڪيڏا در 'وا' ٿيل آهن، اين جي اوز، سرڪاري اڪادميون ۽ ثقافتي سينٽر، لطيف/ سچل چيئرس، جڊيشل ادارا جتي مڌ، ماس، مايا ۽ موهہ سمئي جي رفتار سان سر سيرو ٿيندو صاف صاف، پسجندو رهي ٿو.

مختصر، ۽ طويل مختصر ڪهاڻين- ۽ ناولن جا ڪيڏا اتم ۽ امر موضوع آهن. رسڪولينڪوف يا ميتيو ڊلارو کي گهٽو پوئتي ڇڏي اچڻ وارا پر...

سونهن سڳنڌ پريو ادب ليکڪ جي گرفت کان پاڻ ڇڏائي اپجي سگهندو آهي. جيڪڏهن ڪنهن رٿابندي کان سواءِ پاڻ کي صورت گري بخشڻ جو موقعو ملندو اٿس، سندس ڪردار ڪانئس منهن موڙي پنهنجي راءِ مٿانئس مڙهيندا آهن ۽ لفظ سندس قلمي حاڪميت کان بغاوت ڪري (جيئن سارتر جي لفظن ۾ نظر آيا هئم) پنهنجي آزادي کي برقرار رکڻ ۾ ڪامياب بڻبا آهن- ۽ صرف تڏهن ئي اهڙي حالت ۾ سني ۽ امر رچنا جو جنم ممڪن بڻبو آهي.

ادب جي رچنا دوران، اڪثر روايت ۽ ڪلپنا جو سنگم ناشدني پاسندو اٿم. ٻئي اتر ۽ ڏکڻ قطبن جي سرزمين تي بيٺل نظر ايندا اٿم.

مارڪسي تنقيد جي حوالي سان ياد پيو اچيم ته مارڪس چيو هو:

”دنيا کي بدلايو.“

وراڻي ۾ آرٿر رامبو جو پڙاڏو ٻڌم، ”زندگي اندر بدلاءُ آڻيو.“

پر، سماجي بدلاءُ بعد ئي فڪر ۽ احساس اندر انقلابي ڦيرو آڻي سگهجي ٿو. اڄوڪي سانحاتي دور اندر وجود ۾ مانڌاڻ مچائيندڙ ٻه شڪتيون وڏيڪ پربل آهن جن کان فرار سولو نٿو لڳي: مذهب ۽ محبت انهن اندر موجود چلڪندڙ فلسفو هرپل ساندي وانگر رنگ بدليندو رهي ٿو. ڪڏهن پنهنجي علامتي لبادي ۾ اسلامي ٻڄيو وڃي ٿو، ڪڏهن هندو ويدڪ ۽ ڪڏهن ڏند ڪٿائي (پيگن) - ۽ ڪنهن بلڪل ماروائي پر، هيءُ يار، پنهنجو رنگ روپ سدا تخيل جي سامري امر چشمي جي مدَ مان سرڪين ذريعي قائم رکندو رهيو آهي. ان پروسيس ۾ ادب ۽ آرٽ ڪڏهن اڌوري اميج ۾ دڪناتڪ جي صورت اختيار ڪندو پسجي ٿو، ۽ ڪڏهن باقي اڌوري عڪس ۾ طربيه، حظ ۽ موج مستي جو ساڪيات باخوس (Bacchns) ڏيکارجي ٿو.

پر، جديد شاعري (۽ ادب جي ٻين گهاڙيٽن) اندر اڄوڪي بي ترس دور ۾ Passive پوڳڻا جي موضوع کي ڪنهن ريگستاني دٻڻ جي حوالي ڪرڻ جڳائي جيئن پيبلو نرودا جي قبيلي واري ڏکهي تخليقي پريت لڙي مان ٻکندو پسجي ٿو. قديم يوناني الميه نگاري مان به اهو ئي گيان ملي ٿو ته الميو ان ماڻهوءَ لاءِ سدا مسرت جو باعث رهيو جيڪو ان جو شڪار ٿي پڇاڙي تي رسيو هو. اسان وٽ به اهڙا تابناڪ ۽ ڀڄڳڻا مثالي ڪردار موجود آهن: شاهه عنايت شهيد، بلاول شهيد، دولهه دريا خان ۽ هيمون ڪالاڻي.

يادش بخير، ٻي مهاڀاري لڙائي جي پڄاڻي جي ستن ورهين جي سمي واري وائڙي ۽ ويڳاڻي ماحول ۾ گهٽي رياض ۽ ڏيان ڪان پوءِ ٽرنر جو ’سچ جا ست ڏهاڙا‘ ڊروٿي ويسلي جو ’گرپ‘، هربرٽ ريڊ جو ’سيمرغ جي جوڻ منجهه‘ ۽ ٽي ايس ايليٽ جو ڏکهو نظم

’اجڙيل ڏرتي‘ جديد شاعري/ ادب جي نئين فيلسوفاڻا منهن مهاندي سان پروميٿيئس وانگر آڏو اچي بيٺا هئا. ان نئين ماحول ۽ حالت سان، مهاڏو اٽڪائڻ واري نوع ۾، اهو چيو ويندو رهيو ته، ”هيءُ نهري (solid) ڌرتي ڪنهن اڻ ڄاتل ڪچي پدارٿ مان انساني ذهن جوڙي راس ڪئي هئي - ۽ ان مهان ڪرم ۾ متي ڄاڻايل يا نه ڄاڻايل شاعر/ اديب به شامل هئا. ان ڪان گهٽو اڳ شايد ڪنهن فرانسيسي رياضي دان به دعويٰ ڪئي هئي ته مڪان (space) اسان جي قديم بزرگن جي محنت جو تخليقي ورثو آهي.“

اسان وٽ متي ذڪر ڪيل حالتن ڪان گهٽو وڌيڪ پڪيون پختيون رچيل ۽ رسيل حالتون درياهه جي رواني وانگر ڇلڪنديون پسجن ٿيون. پر...

شام ڪمار
پٽيل باغ ڪوئٽه، بلوچستان

7 ڊسمبر 2014

لطيفيات...

شاهه جي شاعريءَ ۾ پيڙا...

شاعري يا ڪنهن به تخليقي عمل جو بنياد، جذبو هوندو آهي. جڏهن جذبي کي اعليٰ تخيل ۽ اعليٰ تخيل کي ڀرپور ۽ خوبصورت ڏڪشن ملندو آهي تڏهن اهڙو تخليقي عمل ئي پڙئي پراڻو نه ٿيندو آهي.

دنيا جي سمورن وڏن نقادن، تخيل جي اهميت تي زور پئي ڏنو آهي.هنن جو خيال آهي ته، تخيل جي معنيٰ گذريل تجربي جي نئين سرجوڙجڪ ڪرڻ آهي، جيڪو خيالن ۽ تمثيلن جي، ڪوجنائي صلاحيت جو نالو آهي. هنن ائين به چيو آهي ته، تخيل جو بنياد معاشري ۾ متحرڪ رهڻ واري عمل ۾ لڪل آهي. صلاحيت، احساس، جذبو ۽ فڪر ان جا انسٽرومينٽ آهن. تخيل جي صلاحيت، هڪ قسم جي فوقيت يا ادراڪ آهي جيڪو فنڪار جي ضمير ۾ موجود هوندو آهي، جنهن ڪان سواءِ روزاني جون سرگرميون، توڙي تخليقي عمل مشڪل تي پوندو آهي.

تخيل کي علم ڪان مٿاهون چيو ويو آهي، ڇاڪاڻ ته علم محدود آهي، جڏهن ته تخيل، دنيا جي سمورين شين کي ڀاڪر ۾ ڀريو اوسر جو محرڪ ۽ ان جي تڪميل جو سرچشمو بڻجيو پوي ٿو. تخيل جي صلاحيت کي غيرمعمولي طور تي مٿانهون ڪوٺيو ويو آهي.

اسين جيڪڏهن، سرسري طور تي ئي، لطيف بادشاهه جي تخليقي عمل جو اڀياس ڪنداسين ته اها ڳالهه نمايان تي آڏو اچي بيهندي ته وٽس جيڪو علم هو، ان جي پيٽ ۾، ڀٽائيءَ جو جذبو، جذبي کي مليل عظيم خيال، عظيم خيال کي مليل عظيم ٻولي ۽ سندس تخليقي تجربو بي مثال ۽ لافاني آهي، جنهن گذريل ڪيترين ئي دورن کي، ايندڙ ڪيترين ئي صدين سان هم آهنگ ڪري ڇڏيو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو ڀٽائي نه فقط گذريل دورن جو، بلڪ ايندڙ ڪيترين ئي صدين جو شاعر ۽ Sublime genious آهي.

ڀٽائي جي شاعري سمورين فڪري سطحن تي، انساني معاشري جي

هر پهلوءَ کي پنهنجي تخليق جو حصو بڻايو آهي، ايتري قدر جو ارڙهين ۽ اوڻويهين صدي ۾ عالمگير سطح تي جيڪي فڪري نظريہ يا لاڙا ايري آيا، اهي سڀ ڀٽائي جي شاعري ۾ رس ۽ چس سان رچيل ۽ رسيل آهن، جو پراڻي خيال جو نقاد يا شارح انهن جو تصور بہ نٿو ڪري سگهي.

سريئلزم هجي يا ماڊرن ازم، جديد حسيت وارو لاڙو هجي، يا ٻيو ڪو نظريو، اهي سڀ ڀٽائي جي شاعري ۾ دل نشين پيرائي ۾ حيران ڪندڙ حد تائين موجود آهن. ايتري قدر جو يورپ ۾ اهي سڀ لاڙا متروڪ ٿي چڪا آهن، پر ڀٽائي جي شاعري ۾ انهن سيني لاڙن ۽ نظرين جو سنگم اڄ بہ شاندار ۽ جاندار نظر اچي ٿو. ڇاڪاڻ تہ انهن سمورن نظرين ۽ لاڙن جو عميق تجربو ڀٽائي جي جذبي، خيال ۽ ٻوليءَ تي آهي، جيڪي شيون ونس ڀرپور تخليقي صلاحيت سان موجود آهن.

اسان وٽ ڪلاسيڪس کي پراڻي وکر جي معنيٰ ۾ ورتو وڃي ٿو. جڏهن تہ ڪلاسڪس جي معنيٰ آهي، اهو تخليقي عمل جيڪو ماڻهن جي ميراث بڻجي، انهن جي زندگي جو اهم حصو ٿي وڃي. اهو عمل ئي ڪلاسيڪي تخليقي عمل آهي. - ڀٽائي دنيا جو اڪيلو شاعر آهي، جنهن وٽ جدت ۽ نئين حسيت گهڻن جي ڀيٽ ۾ نمايان نظر اچي ٿي.

دنيا جي سمورن وڏن شاعرن، انساني جبلت ۽ جذبي، خاص طرح سان درد جي ڪيفيت کي فنائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي، پر ڀٽائي جو تخليقي تجربو نہ رڳو ٻين کان ڌار ۽ مٿانهون آهي. پر اهو معاشري جي وجداني سطحن تي، انساني درد جو ڪٿارسس آهي.

’شاهہ جو رسالو‘ هڪ سمنڊ آهي، جنهن ۾ جذبن، فڪري جهتن ۽ موضوئن جي گوناگوني آهي، جنهن مان اٿيل هر لهر، وير ۽ ڇوليءَ جو پنهنجو ڌار وجود ۽ واٽ آهي. انهن ۾ هڪ زورائتي، وڏي ۽ اُچي لهر ’پيڙا‘ جي نانءُ آهي، جيڪا هر سُر ۾ چوٽون چڙهيو ٿي ايري،

ڏک لڳو ڏونگر ڀريو، پينئر ڪاٽي پون
منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو

پيڙا جو اهڙو ڀرپور اظهار لاثاني آهي. اهڙي پيڙا، جا پٿر کي بہ ڳاري ڇڏي ۽ زمين بہ سڙي وڃي پوءِ هڪ نازڪ انسان اها بہ عورت (سسئي) ڪهڙيءَ ريت جي سگهندي؟

’منان لاٿو مون، سندو جيئڻ آسرو.‘ ظاهر آهي تہ جتي جبل ۽ زمين ڪامي رک ٿي وڃن اتي هڪ ماڻهوءَ جي جيئڻ جو ڪهڙو آسرو ٿو رهي. سسئيءَ

جي پيڙا جو احساس شاهہ پنهنجي ذاتي پيڙا جيان بيان ڪري ٿو.

پيــڙي پيــڙي پـڌ، ســورائتي، ســندرو
ڪيچ اڳاهون پنڌ، متان لڪن سين لڳي مرين

پيٽائي ڪي، 'لڪن سين لڳي مرڻ' وارو، سسئي جو درد اتاولو ڪريو ٿو ڇڏي. ڪيس چاڻ آهي تہ 'ڪيچ' جو پنڌ ڏکيو ۽ پري آهي. پر هو سسئي کي بي همت نٿو ڪري بلڪ ڪيس هلڻ لاءِ تيار ٿو ڪري تہ "اي سورن واري پنهنجي چيلهہ تي سندرو مضبوط ٻڌ ڇو جو 'ڪيچ' جو پنڌ گهڻو ڏکو آهي. متان جبلن منجهہ ئي وچڙي مري نہ پوين. - رجائيت (Optimisim) جو اهڙو مثال، هندائڻ جو ڳو آهي."

ســورن لــڏو ســجهہ، پــاڻهين پيهــي آيــا
ڪــنهن کــي ڏيــان منجهــہ، مرتــا چــٽڪن چــت ۾

ڪنهن درماندي جيءَ ۾ تہ پيڙا جي ڪابہ ڪمي نہ هوندي آهي. پر شاهہ چوي ٿو، 'ماڻهو سورن کي پاڻ ئي وجهہ ٿو ڏي. جنهن ڪري اهي بنا ڪنهن رنڊڪ جي اندر ۾ گهڙي ٿا اچن. تنهن هوندي بہ ماڻهو کي سورن جي تشهير نہ ڪرڻ گهرجي.' فرمائي ٿو، 'جي درد آيا آهن تہ ڀلي پيا اندر منجهہ ئي رهن ۽ ٻولين، ڇو ٻي ڪنهن کي رازدار ڪجي؟'

رئان تان راند، ڪلان تان ڪامي هينئون
اڪڙيون ويساند، پرينءَ ڳڏجي ڪنديون

پيڙا جي هيءَ شدت حيرت جهڙي آهي. جو روئڻ تہ راند ٿي لڳي پر ڪلڻ سان اندر ٿو سڙي.

ڇو جو پرين موجود ڪونهي. اکيون تڏهن ساهي پٽينديون جڏهن پرين سان ڳڏجنديون.

وڳر اُڪيري، سَر سُاريو سُور چري
جُهري جهجندي ڏي، سنيها کي سجڻين

ڪونج جي اندر جي پيڙا اها آهي تہ هوءَ پنهنجي وڳر کان ڌار پنهنجن جي سڪ ۾ اڪير ۾ ڪيئن ٿي گذاري؟ پنهنجن کي ساريو انهن ڏانهن پيغام موڪليو ڏيندين ۽ تلائن کي ياد ڪريو جهري ۽ جهجي ٿي.

نــہ خبــر نــہ خــواب، نــہ ڪــي اوٺــي آيــو
هتــي هــت ڪنهــين، ڏنــو ڪونــہ جــواب
حميــرن حساب، ڪــوهہ چاڻــان ڪهڙو ٿيــو

مارئيءَ جو درد اهو آهي تہ هوءَ مائٽن کان/پنهنجن کان ڌار آهي.

ڪيس ڪنيي ڏار ڪيو ويو آهي. جنهن جي پيڙا اجا ئي اتر لهي، پر هوءَ پنهنجن سان واڳيل آهي. هن کي جي خبر ڪپي ٿي تہ پنهنجن جي ۽ هو جي خواب ڏسڻ چاهي ٿي تہ بہ پنهنجن جا. ڪيس هر وقت اهوئي اونو ۽ فڪر ٿو رهي تہ سندس مائٽ (مارو) ڪهڙي حال ۾ هوندا. اتي الائي سندن ڪهڙو حال هوندو؟ هن کي سدائين قاصد جو اوسيئڙو ٿو رهي جيڪو اچي ڪيس مائٽن جي خير خبر ڏي.

آيـل آن نــہ وســهان، هنجــون جــي هــارين
آٿيـــو آب اکـــين ۾، ڏيهـــ کـــي ڏيکـــارين
سڄڻ جي سارين، سي نہ ڪي رُون نہ چُون ڪي

شاهہ وٽ ڏيکاءُ ڪرڻ واري ڳالهہ مانائتي ڪانهي. هو روئڻ کي رياءُ ٿو سمجهي.

شاهہؒ پيڙا کي پوسٽر ڪري ٽنگڻ پسند نٿو ڪري. فرمائي ٿو، 'جيڪو محبوب کي ياد ڪندو آهي، ان کي پوڇيندو آهي ۽ اندر ئي اندر ۾ ڪيس سارينندو آهي، اهو ٻاهر/ ظاهريءَ ۾ ماڻهن جي اڳيان نہ ڪو روئندو آهي نہ ئي ڪنهن سان اهو سور اوريندو آهي.'

سانوڻ گهڙي سپ ڪا، هيءَ سِرهِي سياري
تــن وڏائــين تــار ۾، ارواح جــي آري
محبتــي مــاري، ڪــونهي داد درياهـ ۾

سهڻيءَ جون تڪليفون، ڏڪا، الڪا، ادڪا، ڏپ، ڇڪَ، تانگهہ ۽ هرهڪ جذبي جي ڏار ڏار پيڙا شاهہ وٽ ساريل آهي. هو ڄاڻي ٿو تہ سياري ۾ درياهہ جا انداز اور هوندا آهن، ان ڪري ئي هو سهڻيءَ جي پيڙا کي وڏيڪ اهميت ٿو ڏي ۽ قدر ٿو ڪري تہ، 'سانوڻ جي مند ۾ تہ سيڪو ئي درياءَ ۾ گهڙندو آهي. پر سهڻي تہ سياري ۾ وڏيڪ سرهي ٿيو، ان ۾ گهڙڻ جا سانياها ڪري ٿي. هوءَ درياءَ جي مرضيءَ تي ۽ پنهنجي روح جي چوڻ تي پاڻ کي درياهہ حوالي ڪري ٿي ڇڏي، جيڪو ڏاڍو بيرحم آهي. پيار ڪندڙن تي ڪو قياس ئي نٿو ڪري، ڪين ماري ٿو ڇڏي. وٽس ڪو بہ انصاف ڪونهي.'

مــوٽي مــران مَر مــاءُ، مــوٽڻ کــان اڳ مــران
لڄــي لالـــن لاءِ، شــال پونــديس پيــرَ تــي

پريڻءَ کي موٽائي آڻڻ کان سواءِ سڪٽي موٽي اچڻ کان بهتر آهي تہ اتي ئي مري وڃجي. پريڻءَ جي واٽ ۾، پريڻءَ جي پيرن جي نشانن پٺيان ڦٿڪي تڙپي دم ڏجي.

درد جو ايڏو دل ڏاريندڙ منظر لطيف کان سواءِ مشڪل سان ڪٿي ملندو.

مون کي جنين ماريو، آن کي گڏياسي؟
تن ۾ طاقت ناهه ڪا، ادا انهين ۽ ري
سور سليم تي، جيلان ڳالهه ڳري تي

پرينءَ پويان هلندي هلندي اعصابي لحاظ کان مڪمل طور تي ٽڪجڻ کان پوءِ جي اظهار جو هي نادر نمونو آهي.

يعني، جسم ۾ ايتري به طاقت ناهي جو وڏيڪ وک به کڻي سگهجي، پنڌ ڪجي، وري ذهني طور به ايڏو ٿڪ آهي جو اندر جي ڳالهه اندر ۾ رکي نه سگهجي. روح جي پيڙا کي لڪائڻ چاهيندي به لڪائي نه سگهجي. جنهن جو اظهار نه ڪرڻ جي باوجود انجو پاڻمرادو ئي ادراڪ ٿيو وڃي. جنهن جو احساس به آهي پر جنهن تي ضابطو به ڪري نه سگهجي.

بيت جو مفهوم آهي، "مون کي جيڪي ماريو پيا وڃن اوهان ڪو انهن کي ڏٺو؟ (يا) اوهان کي ڪو اهي ڪٿي گڏيا؟

"اي ادا، اي پانڌ، انهن کان سواءِ منهنجي بدن ۾ ڪابه طاقت ناهي رهي. توسان انهيءَ ڪري پئي سور سليان جو اها ڳالهه هاڻي منهنجي برداشت کان ٻاهر ٿي ويئي آهي."

سامين سمر سور، گوندر گبرين ۾
جڙي ٻڌائون جان ۾، پيغامن جا پور
آديسي اُسور، وڃائي واٽ ٿيا

'جوڳي' هونئن به پنائي جو محبوب ڪردار آهي. جيڪو پيڙا جي حساب کان لطيف جي هر ڪردار کان سرس ٿو نظر اچي. لطيف فرمائي ٿو ته،

"جوڳين وٽ سفر جو سامان رڳو درد ۽ پيڙا آهي. اهي پنهنجي گودڙين ۾ غم ۽ فڪر ٽا وجهن. انهن پنهنجي ساهه ۾ (پرينءَ) جي سنيهن جا پور جڙي ٻڌا آهن. اهي ته پرهه ڦٽيءَ جو ئي واٽ وڃائيندا هليا ويا."

جڻ سي سنيرجن، ڳالهيون پرين تنهنجون
لنئن لنئن هيٺ وڃن، رڳون ربابن جيئن

پرينءَ جون يادگيريون ۽ پرينءَ جي سار روح جي تارن کي به ڇيڙيو ٿي ڇڏي. لطيفؒ فرمائي ٿو،

"اي منهنجا محبوب، تنهنجون ڳالهيون ۽ تنهنجا پيار جنهن به گهڙيءَ ۾ ياد ٿا اچن ان گهڙيءَ منهنجي سڄي جسم جون رڳون ساز جيان وڄيو ٿيون وڃن."

پيڙا جو اهو تصور نہ رڳو انوکو پر ڏاڍو نفيس آهي. سور ۽ درد جي جماليات، ڀٽائي بادشاهہ وٽ دنگ ڪيو ڇڏي. جنهن ۾ تن جو هر حصو اندر ئي اندر ۾ ساز بنجي وڃي ٿو وڃي.

ڪنهن پر رئان پرينءَ کي، روئي نہ ڄاڻان
متي ڪيو پٽا، هنجن هاڻا هتڙا

اندر ۾ جڏهن درد دنگ ڪندو آهي تہ پوءِ ذهن ڪم ڪرڻ ڇڏي ڏيندو آهي، ۽ هر ڳالھ وسري ويندي آهي. ايتري قدر جو سڌ ئي نہ پوندي آهي تہ پنهنجي ايڏي وڏي پيڙا جو اظهار ڪيئن ڪجي. لطيف فرمائي ٿو،

”آئون پنهنجي محبوب لاءِ ڪيئن رئان؟ آئون تہ روئي بہ نٿي ڄاڻان.
ڏک ڪرڻ جو بہ ڪو ڍنگ، ڪو طريقو ٿيندو آهي جيڪو مون کي
نٿو اچي، بس، لڙڪن مان آلا هٿ متي ڪٽيو پيئي هلان ۽ قران. “

سمنڊ کان ويڪرو ۽ اونهو، ’شاھ جو رسالو‘ ڄڻ تہ پيڙا جو باب آهي. هڪڙو بيت ڪٺجي تہ ڏھ بيا ٿا نظر اچن. هونئن بہ ڀٽائي ڄاڻي ٿو تہ هر حساس جيءَ جي حصي ۾ پيڙا جو ڀاري پلڙو هوندو آهي.

تنهنڪري ئي فرمائي ٿو،

ڏک سکن جي سونهن، گهوريا سک ڏکن ري.

(28 اپريل 2005ع ڪراچي يونيورسٽي جي لطيف چيئر جي مذاڪري ۾ پڙهيو ويو.)

ڇا يڪتائي قيد آهي؟

جديد فلسفي ۾، معجزي جو تصور سيڪيولر سمجهيو وڃي ٿو الائي نہ؟ جتي علم ۽ ادراڪ آهي. جتي فطرت جي ڪڪ مان، ٻي انت ڏاهن ماڻهن فڪري ڪسب سان انوکا اعجاز، عالم آڏو آشڪار ڪيا آهن. اهڙين دريافتن کي بہ مذهبيت کان پاسيرو ٿي معجزو ئي سمجهڻ گهرجي. هوئن بہ سيڪيولرزم کي لامذهبيت واري ڪنسيپٽ بدران، 'دنياوي' تصور طور هنڌائڻ سان پراڻي تجربن جي منظرنامي ۾، نون تجربن ڪرڻ جو ساهس ملي سگهي ٿو.

يڪتائي بہ قدرت جو اهڙو ئي معجزو آهي- انساني ذهن جو ويساهہ ۾ نہ ايندڙ ڪمال. اهڙو معجزو جنهن پنهنجي خطي (سنڌ) جي هڪ هڪ ڪنڊ جو فطري عڪس ۽ آهنگ. معيشت، معاشرت، زبان، تهذيب ۽ ثقافت سميت باوقار سماجي زندگي گذارڻ ۽ اهڙي زندگيءَ کي تحفظ ڏيڻ ۽ سياسي طور تي بنيادي حقن جي حاصلات ۽ انهن جي بچاءَ لاءِ دنيا جي قومن ۾ مٿو مٿي ڪري هلڻ جو ادراڪ بخشيو آهي.

لطيف سرڪار شعوري طور تي اونڌاهين ۾ غرق ٿيل سورهين صديءَ کي، ايڪويهين صديءَ کان بہ اڳتي ايندڙ وڏيڪ ساڃاهوند صدين جي ڪڇ وهٽ ڪئي آهي. فطري ۽ قديم سماجي ڄاڻ جي سهاري سان، هن ايندڙ ڪيترن ئي دورن لاءِ انساني زندگي کي فلسفي، منطق ۽ دليل لاءِ اهڙي ٻولي عنايت ڪئي آهي، جيڪا جديد لسانيات جي قبيلي ۾ سائينٽيفڪ ٽرمنالاجيءَ لاءِ بنياد ۽ بيهڪ جو تُز ذريعو ۽ وسيلو آهي.

آسمان ۽ ڌرتي، ستارن ۽ سيارن، علمي ۽ ادبي ڏارائن جي ڳوڙهي فهم جو اُپ ڇهندي هن جهڙي ريت انجو وستار ڪيو آهي، اهو فالحال يڪتائيءَ جي نالي تي قائم ٿيل ادارن ۾ ويٺل منشين، پروف ريڊرن ۽ پٽ-سٽ تي تڳندڙ سندس مؤلفن، شارحن ۽ مترجمن جي وس کان ٻاهر جي ڳالهہ آهي.

ڀٽائي ڪڇ ۽ ڀُڄ ۾ آهي. لاڙ ۽ ڪوهستان ۾ آهي. اتر ۽ وچولي ۾ آهي. هارين ۽ نارين ۾ آهي. پٽر ڍوئيندڙ ۽ ڏٿ چونڊيندڙن ۾ آهي. مال چاريندڙ ۽ هٿ جو پورهيو ڪندڙن ۾ آهي. ۽ دنيا جي عظيم علمي ۽ فڪري خزانن ۽ انهن جي تلاش لاءِ ووڙيندڙن ۾ آهي. ڀٽائيؒ ڪلچر ڊپارٽمينٽ جي اڌ اڪري ملازمن کي تہ وجهہ ئي نہ ٿو ڏي. چاڪاڻ تہ ڪلچر ڊپارٽمينٽ ۾ وينٽل، 'عالمن جو ٽولو' پنهنجي هڪ پاسائين ۽ 'مقتدر ڏاهپ' جي مڳيءَ ۾ هن ڪان اڳ بہ ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ آغا سليم جي ذريعي رسالي جي ترتيب، تاليف، اردو ۽ انگريزي ترجمي جي صورت ۾ ڀٽائيءَ سائين جي روح ۽ ان جي عاشقن کي رنجائي چڪو آهي. ۽ سرڪار ڀٽائيءَ جي عرس مبارڪ جي موقعي تي مختلف ٻولين ۾ لطيف سرڪار جا رسالا ترجمو ڪرائي ٿي. ۽ گذريل عرس جي موقعي تي پيش ڪيل سواءِ هڪ اڌ جي ٻين اڌ اڪري ماڻهن جي سطحي مضمونن کي پڻ ڪتابي صورت ۾ آڻڻ جو سلسلو جاري آهي.

لطيف سرڪار، طويل عرصي کان سرڪاري ادارن وٽ قيد آهي. سندس نالي جي پويان قائم ڪيل سرڪاري ڪاتا، چيئرس ۽ ڪاميٽيون گهري اونداهي پوکي رهيا آهن. ڪرپشن ۽ نيپوٽزم کي هٿي ڏيئي عوام جي پئسي جو زيان ڪري ڀٽائي جي روح کي ڏکوئي رهيا آهن. اسان کي ڀٽائي جي روح کي آزاد ڪرائڻو آهي.

جيئن هاڻي سنڌ جي ماڻهن پنهنجي ثقافت ۽ باوقار انساني جياپي جي اڪيلي سهاري سنڌو دريا جي سڪي وڃڻ بابت اونو رکندي ٻڌي جو اظهار ڪيو آهي، بلڪل اهڙيءَ ريت سنڌ جي ماڻهن کي ڀٽائي جي دريافت لاءِ سچي جذبي سان اٿڻو پوندو.

اسان کي جهرجهنگ، جبلن، بيابانن، دريائي ڪنارن، پٽن ۽ پوٺن تي وڃي، ڀٽائي جي لافاني، پراسرار ۽ عظيم ڪلام ۽ ان جي معنويت کي نروار ڪرڻو پوندو. سندس عميق ۽ گهري ڪلام جي سگنيفڪنسي کي نمايان ڪرڻ جي شروعات، ڪوهستان جي عظيم نياڻي مانواري سائنڻ ج.ع.منگهاڻي صاحبہ ڪري چڪي آهي. هاڻي سنڌ ۽ هند کي ان جو هٿ ونڊائڻ گهرجي تہ جيئن ڀٽائي جو مستند رسالو ترتيب ڏئي سگهجي.

ڀٽائيؒ جي ٻولي، فن ۽ فڪر جي دريافت اصل ۾ عظيم ۽ لافاني سنڌ جي دريافت آهي.

شاعري...

بيت ۾ نون تجربن جو شاعر...

جنهن لکڻي جو تخليقي ۽ جمالياتي افق وسيع هوندو آهي، اها لکڻي ئي ايندڙ پيڙهين تائين نشانبر ثي بيهندي آهي.
آئون قياسي ادب جي حوالي سان بحث ڪندي، ڀٽائيءَ جو ڪڏهن به حوالو نه ڏيندو آهيان. ڇاڪاڻ ته گهاڙيٽي خواهه متن ۾ متن جي ٻولي جي پويان لطيف سرڪار جو جيڪو تجربو آهي، اهو نه سندس همعصر عهد ۾ ڪنهن کي نصيب نه ٿيو. ۽ نه ئي ٽن صدين بعد ڪو شاعر ان جي پيرن جي پٽي ڪي ڇهي سگهيو آهي. گهڻن ماڻهن مٿا هنيا بيت لکندي بيت جي گهاڙيٽي جي مشاقيءَ جو مظاهرو ڪيو. ڊڪشن ۾ ڀٽائي جي لفظيات ۽ محاورن جي چتين هڻڻ جي ڪوشش ڪئي. پر ائين ڇڄجي ته ڪنهن بيت جي صنف ۾ ڏار ۽ نرالو ٿي نانءُ ڪڍيو هجي يا ادب جي تخليقي ۽ جمالياتي اڀ تي چمڪندڙ ستارو ته ڇڏيو پر هڪ ننڍڙي تروري جهڙو ڪو عڪس به اپاري نه سگهيو هوندو. ڪپار ۾ ڪيتريون ئي ڪتيون بي مقصد هونديون پر ڪو وهائو تارو نه اڀري سگهيو.
ها پر لاڙ پٽ، ٻني (هند جو ملير وارو علائقو) ٿڪڙ يا اتر جي رموٽ ايرياز ۾ بيت ضرور تخليق ٿيو آهي. پر ان تي ڀٽائيءَ جو اثر ڏاڍو نمايان آهي. نتيجي ۾ ڪوبه بيت نگار ڀٽائي جي steel barriers (لوهي جهنگلي) کي اڪري ناهي سگهيو. البت ائين به ناهي ته بيت جي صنف تي لکيو نه پيو وڃي. لکيو وڃي ٿو پر اها رمز، اها نزاڪت ۽ اهو تخليقي جمال ۽ تجربو ڪنهن به صورت ۾ نظر ناهي آيو.
باقي

ستارن جي سيج تي ستس ساري رات
مٿان ٿي پريات، چمندي ڪنهن چند کي

ڇئي سگهندين چند، توڏي مان ڇو ٿو تڪيان
ڏيئي سگهندين چند، مونکي پار پرينءَ جا

يا هيءَ ستُ،

چئو تون ڪنهنجي ڪاڻ رلان پيو راتڙيون

هڪ نئين تقليدي احساس يا تتبع ڏانهن ضرور اشارو ڪري ٿي. پر گهرائي ۾ وڃڻ سان ائين محسوس ٿئي ٿو ڄڻ ڪنهن سيڪڙاٽ ڪمپوزر ڪنهن عظيم موسيقار جو ٽرئڪ چورايو هجي!!

اسان وٽ بيت جي قياسي شاعري جي تخليقي ۽ جمالياتي اُڀ تي پنائيءَ ڪا وٺي ئي نه چڙي آهي جو ڪو پير ڏري سگهي. جذبن جي اظهار يا ان صنف جي ٻي ڪنهن گهاڙيٽي ۾ ڪو ڪنهن کي لکڻ کان روڪي سگهي ٿو؟ بنهه نه. هر فرد کي انساني حقن جي آڌار تي هر طرح جو حق حاصل آهي. پر اهڙو تقليدي عمل ايليٽ جي لفظن موجب، اهڙي شاعري آهي جنهن جا پڙهندڙ اڳ ئي عادي آهن. ان ۾ ڪا نواڻ ناهي.

منهنجي ذاتي راءِ آهي ته اهي شاعر جيڪي بيت جي شاعري کي فقط رومانس يا واقعاتي سطح تائين محدود رکن ٿا. يا هجو توڙي طنز طور اها صنف ڪتب آڻين ٿا. ڪين پنائي جي همه گير ۽ ڪائناتي تصورات جو ادراڪ ڪرڻ گهرجي شاعري کي ڪنهن به صورت ۾ مخصوص محدودات ۾ قيد نه ٿو ڪري سگهجي. هر دور کي پنهنجو مزاج ۽ پس منظر هوندو آهي. جڏهن مزاج نين شين جو ادراڪ حاصل ڪندو ۽ متن ۽ هيئت جي اعتبار کان پراڻين شين کي نيون شيون ريپليس ڪنديون تڏهن لفظيات ۽ ردم پڻ نئون ايندو ۽ اهائي نئين شاعري هوندي ۽ دير سان ئي سهي، پر مجتا ماڻڻ لاءِ پڙهندڙن کي پاڻ ڏانهن مائل ڪندي ۽ هڪ نئين ۽ بهتر عادت لاءِ ميدان هموار ڪندي.

شاعر جو تجربو اجتماع جو تجربو هئڻ گهرجي. زندگي جي سمورين ڏسائن ۽ پهلوئن جو تجربو جنهن ۾ داخلي ۽ خارجي پهلوئن کي پنهنجو پنهنجو حصو پتي هئڻ گهرجي.

سائنسدان جي ذات ۾ جيڪا ڪائنات آهي اها بيحد قيمتي آهي پر ان جي ابتڙ شاعر جي اندر جي ذات خارجي حقيقتن کان وڌيڪ اهم آهي. جيڪا شاعر جي جذبن ۽ احساسن کي نواڻ ۽ نرالپ بخشي ٿي. ۽ نقادن سنو شاعر ان کي چيو آهي جيڪو ٻنهي ڪامپونينٽس جا عڪس جهٽي اعتدال ۽ توازن سان داخلي ۽ خارجي تجربن کي نئون رنگ ۽ آهنگ بخشي ٿو.

سقراط چيو، ”سچائي انساني نفس ۾ هميشه موجود رهي آهي. ’دائي‘ ٻار ڄڻائڻ لاءِ آخري مدد ناهي هوندي هوءَ رڳو ٻار کي ’باطن‘ مان ’ظاهر‘ ۾ آڻڻ ۾ واهر ڪندي آهي.“

تخليقڪار بہ دائيءَ جيان شديد اوسيئڙي سان شين کي ’باطن‘ مان ’ظاهر‘ ۾ آڻڻ لاءِ پاڻ پتوڙي فطرت جي ڳجهن کي پڌرو ڪري ٿو.

آرٽ جي تشڪيل بابت آئون سقراط جي انهن لفظن کي ريشيپ ڪندي چوندو آهيان،

”ٻولي اڻگهڙيل پٿر آهي، جنهن جي اندر ۾ هڪ خوبصورت مورتي سمايل جنهن کي شاعر پنهنجي عرفاني ادراڪ سان ٽڪي ٽاهي سونهن جو هڪ اڻملهو شاهڪار بڻائي پيش ڪري ٿو.“

طويل عرصي کان واضع ۽ ڇاٽل سڃاتل سببن جي ڪري، سنڌي شاعري زوال پذير ٿيندي پئي وڃي. معاشي وسيلن تي ’ناٽيوادي‘ جي هڪ پاسائين يلغار ۽ والار انساني وجود جي هاڪاري جذبن ۽ امنگن کي چيپاٽي ڇڏيو آهي. مٿان کان لاعلمي جي عروج، تخليقي ورثي سان واڳبندي کي ڇني ڇڏيو آهي. ۽ هڪ فيشن طور متشاعرن جا انبوهہ پيدا ٿي پيا آهن. جنهنڪري هڪجهڙائي رکندڙ ڊڪشنءِ گهاڙيٽن شاعريءَ تان عام پڙهندڙ جو ارواح ئي ڪٽائي ڇڏيو آهي.

80 ۽ 90 جي ڏهاڪي کان پوءِ واري پيڙهي نہ ڪو تہ نئون ادب پڙهيو آهي نہ ئي وري ڪلاسيڪي يا اساسي ادب پڙهڻ تہ پري ڏٺو بہ ناهي. اهوئي سبب آهي جو سطحي انداز واري ٽڪبندي تي ناز ڪرڻ جو دور شروع ٿيو آهي.

اسانجي سنڌي اخبارن جي ٻولي ماضيءَ جي ڀيٽ ۾ هاڻي ڪي قدر بهتر ٿي رهي آهي البتہ سنڌي ٽي وي چئنلز ٻوليءَ جو ’اڇو‘ منهن ڪري ڇڏيو آهي. هو اڃا تائين ڪمرشل ٻولي ناهن جوڙي سگهيا ۽ هوبهو ڌارين ٻولين تان لفظ ڪٽي پنهنجي ٻوليءَ ۾ ٽنبي رهيا آهن.

ادل سومرو اسانجو همعصر ڪلاڪار آهي. هو ڊگهي عرصي کان تخليقي عمل سان سلهاڙيل هئڻ سان گڏ هڪ اخبار لاءِ ڪرنٽ افيئرس جي حوالي سان ’قطعي‘ يا روايتي چار سٽي بدران بيت لکڻ جي روايت قائم ڪئي آهي. سندس پيدا ڪيل اها روايت هڪ پاسي تہ نئون تجربو آهي تہ ٻي طرف هن پڙهندڙ لاءِ هڪ ’نئين عادت‘ پيدا ڪرڻ جي ڪوشش بہ آهي.

مون نہ لکيو ڪڏهين، ڪنهن جو قصيدو
منهنجو عقيدو، پانهو آهي ديس جو

پوتار جي پيرن ۾، هاريءَ جي ٽوپي
ڇا اها بہ سڌبي، آهي ثقافت سنڌ جي

مــچ وٽينــدي پوتــار، آڪــي تــو ســريت ڪــي
ڪيــڏو آهــي خمــار، جهنــدي واري ڪــار جــو

آيــو گــولين ســامهان، هلنــدي رســتن تــي
هــن جي خــوابن ڪــي، ڪفــن ايــڏيءَ جــو مليــو

دنيــا جــي تــاريخ جــا، پڙهــي ڏســو قصــا
ڏوهـــن ۾ حصـــا، آهـــن تخــت ڏٽــين جــا

هرڪــا گهٽــي تــي لڳــي، اجڙيــل ۽ ســوڙهي
شــڪارپور پــوڙهي، دادا، ٽينــدي پئــي وجــي

ڪيئن بــدلائين سوچ ڪــي، ســڪٽيون تحريــرون
ڊگهيــون تقريــرون، ٽڪــل ســئيمينار جــون

طاقــت وارو فلســفو، جُڳــن ڪــان جــاري
بگهــڙ ســان يــاري، ڪيســين رهنــدي رڍ جــي

بيــدل جــي درگــاهه تــي، ڪــڏهن تــه روهــڙي آءُ
پــٽ تــي ويهــي ڪــاءُ، ننگــر ڪــنهن فقيــر ســان

پلــو آهـــي مــاٽ ڪــان، هيٺــو جهيٺــو ســڏ
گونــدر ڪنــدا گــڏ، وري اســانکي پــاڻ ۾

روجهــه وجــن تــا ڪتنــدا، مرنــدا مــور وجــن
ڪونيــٽ دانهــون ڪــن، تــر ڏڪــارو تــي ويــو

آئينــدي جــي انســان جــو، روڪيــو تــا رســتو
ايــڏيءَ جــو پينگهــو، آهــي طالــب ان جــو

اجابــه اســڪول ڪــي، لڳــل آهــي تــالو
ڏرتــيءَ تــي نــالو، پــار لڪــي تــو پــانهنجو

پريــو نــاهي چــو اجــا، ڪراچــيءَ جــو گهــاءُ
سمنــڊ ڪــي ســوداءُ، آهــي انهــيءَ ڳالهــه جــو

نڪــي تمــر تــو ڏنــا، نــه ڪــي ڪــارو چــاڻ
ڪيــڏو تــون اٽچــاڻ، آهــين پنهنجــي درد ڪــان

ردالـــيءَ جـــون راتڙيـــون اڄڪلهـــ ڪراچـــي
ڏيـري ڪـا ڏاچـي، سـاحل تـي سـهڪي پئـي

گلـن جـون ڪونـديون ٻـ ٽـي، پـاٽيءَ پـاٽوڙا
پـــاريهر جـــوڙا، اڄ ڪٽـــي پهتـــا اڇـــي

خلجـيءَ حالـت جـا ڪئـي، روپـا مـاڙيءَ جـي
چنـري لاڙيءَ جـي، ليـڙون ليـڙون تـي وئـي

هٽ جـوڙي نـاهي ڪبـي، صـوفي سـيني سـان
وسـريو ڇـا تو ڪـان، جهيـڙو جهـوڪ شـريف جـو.

مزاحمتي ادب مهڙ ڪان ئي سنڌ ۽ سنڌين جي سڃاڻ رهيو آهي. سنڌي ماڻهن جي بهادري، رياستي جبر خلاف مهاڏو اٽڪائڻ، غربت جي ماريل ماڻهن جون ڪٿائون، روح جو اندريون ڪرب، عشق ۽ محبت جون ڪهاڻيون، رنج ۽ ملال جا احوال، ۽ عام ماڻهن جي مادي خوشحالي لاءِ ووڙڻ، سياويڪ خوابن جي ساڀيا لاءِ سنڌي شاعرن ۽ اديبن وڏي جوش، جذبي، امنگ سان هيٺو هوندي ٻه لفظن ڪي هتيار بڻائي ڦورن،غاصبن ۽ ڏاڍن سان وڏي ويڙهه ڪئي آهي.

ادل سومرو پڻ اهڙن ئي رومانوي ۽ مزاحمتي شاعرن جي سٽ جو ساٿي آهي. جيڪو نسواني احساسن ڪان متاهون تي وڏي جرئت ۽ شائسگيءَ سان شاعريءَ ۾ پنهنجي ديس جو ڪيس وڙهي رهيو آهي. هن وٽ گلئيمر ۽ مزاحمت ٻئي هلن ٿا. هن سنڌ ۽ سنڌين مٿان پنهنجن ۽ پراون ڪلور ڪندڙن جي لوڌ سان لفظن ذريعي مليح ۽ وٽندڙ انداز ۾ ويڙهه ڪئي آهي. سندس ترار لفظن جي آوازن جي گونجار ماڻهن کي سورن مٿان سوڀ پائڻ جو وڪر ۽ اڪر سمجهايو آهي. هن پنهنجن بيتن ذريعي سطحي نعريبازي ڪان پاسو ڪندي سنڌي ماڻهن کي مسرت ۽ ڪامراني سان همڪنار ڪرڻ جو مزاحمتي گس ڏيکاريو آهي. ۽ پنهنجي مزاحمتي شاعري ۾ ادب ۽ زندگي جي سگنيفيڪنسي تي زور ڀريو آهي. ۽ زندگي جي مرجهايل چهري کي امنگ ۽ آس جو ڏيئو ڏيکاري ان کي منور ڪرڻ جا جتن ڪيا آهن. ادل مهاڏي اٽڪائڻ لاءِ نئين راهه کولي آهي. هن پنهنجي ماڻهن جي مئل ويساهه ۽ سوچ کي مهميز ڏيندي نون امنگن جو نوخيز نياپو پهچايو آهي.

ادل واحد شاعر آهي جنهن علامتي سطحن تي سنڌ جو نئون ڪيڏارو لکيو آهي. جنهن ۾ هن شعوري طرح سان ماڻهن جي ادراڪ ۾ هلچل پيدا ڪئي آهي.

هن پنهنجن بيتن ۾ قديم سنڌ جي نئين پرسپيڪٽو ۾ ڏتڙيل حالتن جو احاطو بہ ڪيو آهي تہ انهن جي حالتن جي عڪاسي ۽ نقاشي ڪندي ماضي جي تاريخ جو نقشو پڻ چٽيو آهي. هن جهيڻي شاعراڻي لهجي ۾ نئين معاشي، سياسي ۽ ثقافتي گهرجن ۽ انهن گهرجن جي لتاڙ تي احتجاج ۽ مزاحمت ڪئي آهي. هن ماڻهن جي ادراڪ ۽ وجداني سطحن کي متاثر ڪيو آهي ۽ هڪ نئين هاڪاري تبديليءَ لاءِ ووڙيو آهي. هن ترقي پسندن ۽ قوم پرستن جي سلوگنزم ۽ مقصدي توڙي پراڊڪشنزم يا ڊڪٽيشن بدران زخمي وجود جي اجڙيل ۽ مردار روحن جي جياپي لاءَ مرهم پيدا ڪئي آهي.

جيڪڏهن ائين چئجي تہ ادل گذريل ڪان بہ گذريل ڏهاڪن ۾ سنڌ سان ٿيل ويڌن جي تاريخ رقم ڪئي آهي تہ ان ۾ تر جيترو بہ وڌاءُ ڪونہ ٿيندو. هن اجائي سجائي رومانوي ڏيکاءَ ۽ ڪوڙي انقلابي لڪٽين کان متاهون ٿي سنڌ جي درد جو ڪٿارسس ڪيو آهي. هن جي لفظن جي سادگي هڪ پختي عزم ۽ نئين معنويت کي جلا بخشي آهي.

ادل زندگي بابت چٽائي سان پنهنجي تخيل کي ديس واسين جي اهنجن ۽ سنهنجن سان همڪنار ڪيو آهي. منهنجي خيال ۾ سندس سياسي شاعري اعليٰ منصب جو تخليقي عمل آهي. دنيا جو هر وڏو ادب سياسي هوندو آهي جنهن ۾ جمالياتي انداز ۾ پرمار قوتن خلاف جهيڙڻ جي ڳالهہ سمباليڪلي ۾ ڪيل هوندي آهي. ادل وٽ پڻ ساڳيو گس آهي. مان ادل جي اهڙي فڪري ۽ فني ڪارڪردگيءَ کي ڊانٽي جي 'د هيل'، گوئٽي جي 'فائوسٽ'، ٽالسٽاءِ جي 'روائول آف لائيف'، دوستو وسڪي جي ، 'برادر ڪرمازوف' نِٽ همسن جي 'دي گروٿ آف دي سوائل' ۽ حمزاتوف رسول جي، 'ماءِ داغستان' جهڙن خيال جاڳائيندڙ ڪتابن جي ٿاٽ پروسيس جي ويجهو سمجهان ٿو.

ٽي ايس ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون، 'دي سوشل فنڪشن آف پوئٽري' (1945ع) ۾ ناصحانہ، سياسي ۽ مذهبي شاعري جي اهميت جي ڏس ۾ ڏگهو بحث ڪندي چيو آهي، 'شاعري ۾ سدائين ڪنهن نہ ڪنهن نئين تجربي جو ابلاغ ٿيندو آهي. ۽ اهڙو نئون تجربو نئين ادراڪ کي جنم ڏيندو آهي. يا ڪڏهن ڪنهن اهڙي شيءِ جو بہ اظهار ٿيو پوي جنهن جو اسان تجربو تہ ڪيو پر ان جي اظهار لاء اسانوٽ گهربل ڏڪشن نہ هو. پوءِ اهڙو تجربو اسانجي سرت ۾ واڌارو آڻي ٿو ۽ اسان جي ادراڪ کي لطافت بخشي ٿو.'

ادل سومرو جي سياسي بيتن ۾ نصيحت ۽ وعظ بدران حالتن جي خرابي خلاف هڪ چر آهي. جنهن چر جي اظهار لاءِ وٽس گهربل ڏڪشن بہ آهي

تہ سندس نقطئہ نظر پڻ چٽو ۽ چيندڙ بہ آهي. سندس بيتن ۾ سماجي سياء جي تبليغ يا مخالفت بدران هڪ درد جو احساس آهي، اهو درد جيڪو عام ماڻهو جو آهي ۽ ادل ان درد جي اظهار کي عام ماڻهن تائين پهچايو آهي.

ادل پنهنجي فطرت ۽ مزاج ۾ مونکي 'اَوار ٻولي' جي شاعر حمزاتوف رسول وانگر لڳندو آهي. تورن لفظن ۾ وڏي اثرائتي ۽ بي ڊپي تخليق ارپڻ وارو شاعر، پنهنجي ٻولي ۽ قوم سان سچو تخليقڪار.

ادل معروضي حالتن جي روشنيءَ ۾ پنهنجي لاءِ ڏار ۽ وسيع، تخليقي ۽ جمالياتي افق جوڙڻ لاءِ ووڙي ۽ جاکوڙي رهيو آهي. جنهن ۾ نہ ڪو تتبع جو اولڙو آهي نہ ڪو وري سندس ٻولي اوپري آهي. سندس لهجو، اسلوب ۽ اظهار سندس ئي آهي. هن ڪلاسيڪي يا اساسي شاعرن جون 'چتيون' چورائي پنهنجي اظهار کي عيبدار نہ ڪيو آهي. ادل نئين بيت جي روائيول ۾ فڪري آبجيڪٽِوٽي جو ڪميونيڪيٽو شاعر آهي. ادل، جمهوري شعور کي جاڳايو آهي، جيڪو مرحليوار، سماجواد ۽ ساميواد جو بنياد آهي.

مشتاق ڦل جي شاعري...

ينائيءَ جي پارکو ۽ غزل جي وڏي شاعر، مانواري سائنٽ ج.ع.منگهاڻي پنهنجي شعري مجموعي، 'خوابن جا ايوان' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي،

"جنهن وٽ به اٽميا اکر هوندا، لفظن جو ذخيرو هوندو، من پاتال ۾، سو انهن لفظن کي پنن تي پکيڙڻ جو هنر به ڄاڻيندو هوندو. ۽ ان هنر جي آڌار انهن اکرن ۾ لفظن مان لاپ به پرائيندو هوندو. سوچن جي سطح ۽ خيالن جي اڏامر پنهنجي جاءِ تي، پوءِ اهي ڪٽي هوائن ۾ تراڙيون ئي سهي، سڪٽن اکرن جي بي فائدي راند ئي سهي يا ڪو عظيم ليک يا قابلِ فخر تحرير، پر لکي هرڪو پاڻ لاءِ ٿو. پنهنجي ذهني آسودگيءَ لاءِ..."

منگهاڻي صاحب جي نقطئہ نظر سان ڪو اختلاف به ڪري سگهي ٿو. يا ان سان سهمت به ٿي سگهي ٿو. پر ڳالهه لکڻ جي آهي. لکڻ جي هتي معنىٰ حساب ڪتاب جي يا ڊائري لکڻ جي ڳالهه ناهي. ڳالهه آهي ادب جي. ادب، جنهن لاءِ پلئٽو چيو، "ادب، پوءِ اها شاعري هجي، ڪهاڻي هجي يا مصوري، اهو سڀ الٽو آهي." پلئٽو الٽي جي وضاحت نہ ڪئي آهي پر ايترو ضرور چيو آهي تہ، "ادب الٽي جو الٽو آهي."

منهنجي خيال ۾ هن جو اشارو فطرت ڏانهن آهي. تخليقڪار فطرت جو الٽو ڪنڌڙ آهي. ۽ جيڪو فنڪار فطرت جي جيترو ويجهو هوندو. سندس الٽو، ايترو ئي فطري محسوس ٿيندو. پر تڏهن بہ فلاسافيڪلي فرق اک جو آهي. زوايئہ نظر جو آهي. فطرت جي رنگينين کي هرڪو ماڻهو ڏسي ٿو. محسوس ڪري ٿو. هڪ پاسي ڪان، پنهنجي پاسي ڪان. پر تخليقڪار جو زاويئہ نظر، عام ماڻهوءَ جي ڀيٽ ۾ ٿورو مختلف آهي. جيئن سنو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفڪنٽ پاسن کي وائکو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ هوندو آهي.

جڏهن تہ وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ، سندن ذهنن کي بہ متحرڪ بڻائڻ لاءِ ووڙيندو آهي.

شاعر جو احساس جيترو نفيس ۽ لطيف هوندو سندس شعور پڻ ايترو ئي پختو، ذهن منظم، مربوط، رنگن ۽ خوشبوءِ سان واسيل هوندو. ۽ اهڙو شاعر ئي پنهنجي لکڻين ۾ ابدي عنصرن کي شامل ڪري سگهندو. وڏي شاعر جي دلچسپين جو دائرو ڏاڍو وسيع ۽ گهرو هوندو آهي. هن جي شاعريءَ ۾ اهڙا عڪس ملندا جيڪي پڙهندڙن جي ذهنن ۾ وسعت ۽ ڪشادگي آڻيندا آهن.

نقادن عڪسيت کي، لافاني جهان ڪوٺيو آهي. ۽ انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ کي ڏاڍو نازڪ ۽ گنجريل ڪوٺيندي، اهڙي نيٽ ورڪ کي خارجي سطحن تي صورت ڏيڻ لاءِ جذبي جي گهرائي، پختگي ۽ معنويت تي زور ڏنو آهي. ۽ چيو آهي تہ رڳو اها شاعري ئي متاهين ۽ وڏي درجي واري شاعري چئي ويندي، جنهن ۾ زندگيءَ جي اعليٰ قدرن جو نظام موجود هوندو.

ڊاڪٽر مشتاق ڦل، عملي زندگيءَ جا نازڪ ۽ ڪرڪٽا ڏاڪا اڪري، هاڻ هڪ صاف، سولي ۽ ويڪري گس جو پانڌيئڙو آهي. هن جي راهہ جا ڪنڪر ۽ ڪنڊا، سندس اڳوٽي ٿهي ميڙي هن لاءِ راهہ هموار ڪري ڇڏي آهي. هاڻ ڏسڻو اهو آهي تہ هن جي قدم کڻڻ ۾ ڪيترو ردم آهي؟ سفر ۾ دلچسپي ۽ منزل لاءِ اتساهہ آهي بہ يا نہ؟

اهو نقاد جو ڪم آهي تہ، هو ادب جي پانڌيئڙن لاءِ درپيش ڏکيائين جا وچور ڇاڻائي. سفر، شاعر يا ليکڪ کي پاڻ ئي ڪرڻو آهي. نقاد کي ڇيچ پڪڙڻ بدران، ڏسٽيءَ سان، منزل طرف اشارو ڪرڻو آهي.

انهيءَ تمهيد مطابق اسان کي مشتاق ڦل جي فن ۽ فڪر جو اپياس ڪرڻو آهي. ڏاڍي احتياط سان. ڇاڪاڻ تہ هر شخص جو پنهنجو تجربو هوندو آهي. پرائي تجربي کي پنهنجي تجربي ۾ آڻڻ ڪانسواءِ، ان تي تبصرو ڪرڻ، خود مبصر لاءِ مشڪلون پيدا ڪري سگهي ٿو.

البتہ ايترو ضرور چئبو تہ مشتاق جو مختصر شعري سفر، پنهنجي تجربي پٽاندر گهڻي قدر سوڀارو آهي. هاڻ ڪيس ردم سميت هنرڪاريءَ جي گهرج آهي، جنهن لاءِ ڪو وقت مقرر ئي نہ آهي. اهو خود شاعر جي مزاج تي منحصر آهي تہ هو ڪيترو تيزيءَ سان ڪرافٽمئنشپ جو مظاهرو ڪري ٿو.

هيليتائين سنڌي ادب ۾ نواڻ پسندي ۽ روايت پسنديءَ جي تڪرار ۽ تجربي بابت ڪنهن بہ نقاد ڪم نہ ڪيو آهي.

نواڻ پسندن جيتوڻيڪ روايتن کي محض اهڃاڻي طور واهپي ۾ آندو،

پر انهن ڪُلي طور تي روايت پسندن سان نَري نہ ڪاڏو.

نواڻ پسندن وٽ جڳ مشهور نقاد ٽي ايس ايليٽ جو نقطئہ نظر وڌيڪ مقبول رهيو آهي، جيڪو روايت ۾ انفرادي صلاحيت جي نظريي هيٺ، جديديت ۾ روايت کي فوقيت ڏي ٿو.

نواڻ پسند سنڌي شاعرن جو مهندار خليفو گل آهي جنهن متروڪ ٻوليءَ کي رواج ۾ آندو ۽ غزل جي مهندار دور ۾، ڊڪشن کي ڏکيو ڪري پيش ڪندڙن جي پيٽ ۾ شاعريءَ ۾ سولي ٻولي جو بنياد وڌو. پر ڪشنچند بيوس سولي ٻوليءَ سميت شاعراڻي لفظيات کي فطرت جي رنگن سان همڪنار ڪري سنڌي شاعريءَ لاءِ نوان گس ۽ گهيڙ تخليق ڪيا.

بيوس جي اسڪول آف ٿاٽ جا اهم شاعر، نارائڻ شيام، هري دلگير، بردو سنڌي ۽ تنوير عباسي آهن. (ڪٿي ڪٿي فڪري سطحن تي نياز همايوني بہ اچيو وڃي ٿو.)

نارائڻ جذبي، خيال ۽ ڊڪشن جي اعتبار کان بيوس جو صحيح معنيٰ ۾ پوئلڳ آهي. هن جي خوبي اها آهي تہ هو پرائي تجربي کي بہ شاناڻي نموني سان پنهنجو تجربو ڇاڻائڻ جي صلاحيت رکي ٿو.

فراق گورکپوريءَ جو هڪ مشهور شعر آهي،

پانی کا تو بہانا ہے
آگ لگاتی ہے برسات

شيام ان انوکي ۽ پرائي تجربي کي هن ريت پنهنجي تجربي طور پيش ڪيو آهي،

پاڻيءَ جو تہ بهانو آ
بارڻ ٻاري ٿي برسات

نارائڻ شيام، فراق جي تجربي کي، 'بارڻ ٻاري ٿي برسات' چئي پوئين مصرع ۾ پنهنجو تجربو بڻائڻ ۾ تخليقي ڏانءَ کان ڪم نہ ورتو آهي، جيڪڏهن پهرين مصرع ۾ 'پاڻي' جي جاءِ تي، 'ڦڙ ڦڙ' آڻي ها تہ ڳالهہ زيبائتي بڻجي پوي ها. ڇاڪاڻ 'پاڻيءَ جو بهانو' واري ترڪيب نسوري اوپري، ٻسي ۽ بي معنيٰ محسوس ٿي رهي آهي. 'ڦڙ ڦڙ' ان ۾ ممڪن آهي تہ ڪا معنويت پيدا ڪري ها.

نارائڻ شيام جي شاعريءَ ۾ اهڙا ڪيئي مثال موجود آهن جن ۾ هو پرائي تجربي کي پنهنجو تجربو بڻائڻ ۾ ڪڏهن ڪمال ڪاريگريءَ کان تہ

ڪڏهن بي هنريءَ کان ڪم ورتو آهي. ان جي ڀيٽ ۾ شيخ اياز پرائي تجربي کي پنهنجو تجربو بڻائڻ ۾ رڳو بي هنريءَ کان ڪم ورتو آهي. البت هن جي هڏ، چم ۾ ساهه واري شاعري اهم آهي.

بردو ۽ تنوير اڪيلا شاعر آهن، جن جو وجدان ڏاڍو تيز، شاعراڻو ۽ ڏيمو آهي. پر انهن 'لفظيات' هنداڻ ۾ اهڙي سوڀ نه ماڻي آهي جيڪا شيام کي حاصل آهي. جڏهن ته شيخ اياز آهي ئي ٻوليءَ جو شاعر.

جديد سنڌي شاعري جي سموري تناظر ۾ شيخ اياز نوجوانن کي موهيندو رهيو آهي. انهيءَ موهه جو وڏو ڪارڻ، شيخ اياز جي ٻولي آهي جنهن ۾ جادو آهي. اهڙو جادو جيڪو شعر جي معنويت کي به نظرانداز ڪيو ڇڏي ٿو ۽ نوجوان ڊڪشن جي رعنائي تي رقص ۾ اچيو وڃن ٿا.

اهڙي جادو، رعنائي ۽ هاڪاري معنويت لاءِ هر شاعر پاڻ پتوڙيندو پئي رهيو آهي. اسان واري ٿهي ۽ اسان واري ٿهي جي تسلسل ۾ وڏا وڏا شاعر پيدا ٿيا ۽ انهن شعر ۽ نغمي جي ميدان ۾ پاڻ ملهايو.

ان ڪانپوءِ واري ٿهيءَ ۾ جيتوڻيڪ چڱا چوکا نالا ٻڌجن پيا، پر عملي طور تي ڪين اها شهرت، آدر ۽ مڃتا نه ملي سگهي آهي، جيڪا اسان واري عهد ۾ اسان جي ٿهيءَ کي يا اسان جي ٿهيءَ سان سلهاڙيل ٿهيءَ کي ملي.

ان جا ڪارڻ ڪيئي ٿي سگهن ٿا. اسان وارو عهد گهٽ ۽ ٻوسٽ وارو عهد هو. اهو فطري عمل آهي ته جڏهن ادبي ۽ سياسي گهٽ وڌي ويندي آهي ته عام ماڻهو، جيڪو شاعر ۽ سوچيندڙ سان فڪري سطحن تي گڏوگڏ هلندو آهي، اهو فنڪار جي خيال کي ترت ابلاغ بخشي ڪيس شهرت ڏيندو آهي.

اياز، نياز، بشير مورياڻي، ذوالفقار راشدي کان مريم مجيدي، امداد، احمد سولنگي، حسن درس، وسيم سومرو، ج.ع.منگهاڻي، حفيظ باغي، مظهر لغاري، ادل سومرو، ساحر راهو، فياض ڪليري، سنگتراش، جواد جعفري، ڊاڪٽر خادم منگي، امداد جعفري، سعيد ميمڻ، جعفر جاني، سعيد سومرو، خليل عارف ۽ ٻيا جيڪي اسان واري عهد سان لاڳاپيل آهن انهن نه فقط ادب ۽ شاعريءَ جي سماجي سچائي ۽ ادبي وفاداري سان سنڌ جي خدمت ڪئي آهي. پر فڪري سطحن تي پونئيرن لاءِ لاٽ واٽ جو ڪم به ڪري رهيا آهن.

انهيءَ واٽ جي لاٽ ۾ اسان کي ڪيترائي نوان پانڌيئڙا نظر اچن ٿا، جيڪي پنهنجي گڏريل ساٿين جي عملي جاکوڙ ۽ فڪري تجربن مان لاڀ پرائي اڳتي ايري آيا آهن. انهيءَ پرسپيڪٽو ۾ انهيءَ ٿهيءَ جي پويان ايندڙن ۾ ڊاڪٽر مشتاق ڦل جو نالو نمايان آهي.

ڊاڪٽر مشتاق ڦل ميڊيڪل ڊاڪٽر آهي. هن پنهنجي عملي زندگيءَ ۾ ضرور ڪيترن ئي اگهن کي سگهو ڪيو هوندو. اگهن کي سگهو ڪرڻ سان گڏوگڏ، مشتاق ذهني آسودگين جو به علاج ڪيو هوندو. انهيءَ علاج لاءِ هن شاعريءَ جو سهارو ورتو آهي.

هن کان اڳ، مشتاق ڦل جو هڪ مختصر شعري مجموعو، ”هوءَ، مان ۽ ڄامشورو“ شايع ٿي چڪو آهي.

مشتاق ڦل جي شاعريءَ جو اڀياس ڪرڻ سان معلوم ٿيندو ته هو خالص جذبي جو شاعر آهي. انسيڊنٽس ۽ ڪو انسيڊنٽس جو شاعر. جذبي کي اوچو خيال ڏيڻ ۽ اوچي خيال کي گهربل لفظيات ڏيئي، پنهنجي اظهار جي ابلاغ لاءِ لڳاتار پاڻ پتوڙيندڙ شاعر آهي. مطالعي جي پيٽ ۾، مشاهدي تي دارومدار رکي ٿو. ۽ پنهنجي ذاتي تجربي کي بيان ڪرڻ لاءِ گهربل ڏانءَ جي تلاش ۾ آهي، جيڪو سخت رياضت جو گهرجائو آهي ۽ مشتاق جو اهو رياض هلندڙ آهي. جيڪڏهن ذات جي اظهار ۾، ڪيس گهربل ڏانءُ ملي ويو ته هي عڪسي شاعر هڪ ڏينهن، پاڻ مڃرائي سگهندو. هو جذبي جي اعتبار کان جديد شاعر آهي. ونس ابهام به جديديت وارو آهي. ڪيس ڊڪشن جي چونڊ جو ادراڪ ڪرڻو آهي.

پلئٽو، خواهش ۽ جذبي کي علم جو ماخذ ڪوٺيو آهي. هن جو چوڻ آهي ته فهم جي بنياد تي علم ۽ فڪر هڪ ئي شيءِ آهن. جڏهن ته دليل جي بنياد تي عقل ٻي شيءِ آهي. هو خواهش جو مرڪز جسم کي ڪوٺي ٿو جيڪو سگهه جو اڀرڪا ڏيندڙ سرچشمو آهي. هو جذبي جو مرڪز دل کي ڪوٺي ٿو. پلئٽو جي خيال موجب، رت جو وهڪرو يا ان جي قوت، تجربي ۽ خواهش جو عضوي پڙاڏو آهي.

مون گهڻي ڀاڱي مشتاق جي شاعريءَ ۾ عضوي پڙاڏو محسوس ڪيو آهي. جيڪو سنڌي شاعريءَ ۾ اوائلي تجربو آهي.

مشتاق ڦل پهريون جديد سنڌي شاعر آهي جنهن جديديت جي ڏارا هيٺ جنس کي ايڪسٽرا سينسري پرسيپشن تحت تجزئي هيٺ آندو آهي. ۽ اهو سنڌس اهم تجربو آهي.

(7-11-2008 تي نوشهروفيروز ۾ س.ا.س پاران مشتاق سان ملهايل، ”سرهي سانجهه“ ۾ پڙهيو ويو.)

چوٽيا تيل چنبيليا...

گذريل صديءَ جي اٽڪل ٻن ٽن ڏهاڪن کان علم پرائڻ جي مٿانهين توڙي هيٺاهين سطح ڏانوانڊول ٿي چڪي آهي. لائبرريون ذهنن جيان خالي ٿي چڪيون آهن. ڪتابن جي وقعت بحرحال ناهي گهٽي. پر پڙهندڙ جي فوقيت ضرور تبديل ٿي آهي. ساڳيا استاد ناهن رهيا. 70، 80ع واري ڏهاڪن کانپوءِ جيڪو تعليم جو زوال شروع ٿيو ان سماج کي چڙواڳي يا انارڪي جي ور ته ضرور چاڙهي ڇڏيو پر ان سان گڏوگڏ شاعري لاءِ گليمر کي هٽي ڏني آهي. شايد شاعري سولي هوندي ۽ شايد ان ڪارڻ ئي اسان وٽ ادب جي ٻين صنفن جي ڀيٽ ۾ شاعري جا ڪارخانا تمام گهڻا کلي ويا آهن، جتان تيار ٿي نڪتل مال 90 سيڪڙو ته خام مال جي ئي ڇيهي جو ڪارڻ بڻجي ٿو.نتيجي طور هن 'وکر' واري مارڪيٽ ۾ مندي جو لاڙو تيز ٿي ويو آهي. اجتماعي سيڙپ جو احساس مجموعي طرح مري چڪو آهي. ڇاڪاڻ ته شخصي نماءَ خاطر انفرادي سيڙپ ڪندڙ کي ڪجهه نه ڪجهه تسڪين ضرور پلئه پئي ٿي. پر گڏيل طور ان ڏس ۾ ڀينگ ٿيندي پئي وڃي. مون اڳ به ڪٿي عرض ڪيو هو ته اسانجي 90 سيڪڙو شاعري منظوم خبرنامو آهي. پر هاڻي ته منظوم خبرنامي ۾ به رڳو جهاڪا ئي جهاڪا ايندا پيا وڃن. (فڪر ته اڳ ئي ڪونه هو فن به وڃي ٿو موڪلائيندو) ڇاڪاڻ ته ڪنهن شاعر جي نظم يا غزل ۾ جيڪڏهن هڪ بند فونيٽڪ ردم يا بحر وزن جي ڏس ۾ پورو آهي ته ان ساڳي ئي غزل يا نظم جو ٻيو بند اهڙي ڪرافٽمئنشپ کان وانجهيل ٿو نظر اچي. ۽ پڙهندي ئي ڪاڪڙي ۾ نمر جو ڇهو ڪچي وڃڻ جهڙو ايذاءُ ٿو محسوس ٿئي. (ٻهراڙي ۾ جڏهن ٻارڙن جو ڪاڪڙو لهي پوندو آهي ته دايون ۽ سياڻيون عورتون مٽي ڪاني جو ٻرڪو نمر جي تازي ڇهي تي مکي ٻار جو ڪاڪڙو چاڙهينديون آهن، ان عمل جي نتيجي ۾ اپريل سور جي سٽ ٻار جي وجود کي لوڏي ڇڏيندي آهي. دائي امان سيُل جي سڄي هٿ جي ڏسٽي آڱر جو ڪاڪڙي سان ٽڪرائڻ جي نتيجي ۾ پيدا

ٿيل ايذاءُ اڄ بہ ياد پوندو آهي تہ ڏکي ويندو آهيان).

اسان جي شاعري جو بہ ڪاڪڙو لهي پيو آهي. ٻڪشن ڪرٽئي جو شڪار ٿي ويو آهي. خيال ڪنگهي جي اگهائي ۾ ورتل آهن. جنهن ڪي اڌوهي ڪاڏل لفظ ملن ٿا. ۽ بيان ڪاري ڪنگهہ جهڙو ٿو جُڙي. پر ڪجي ڪوبہ نہ ٿو، اعتراض تہ پري رهيو پر جي داد نہ ڏنو تہ ٻي ڏينهن بازار توڙي دوستن جي ڪچهري ۾ اوهان جو ويهڻ محال هوندو. گروهہ بندي ٿي وئي آهي، 'تون مونکي حاجي چئو، مان توکي قاضي چوان.' ٽڪي جي مفادن جي سطحي مامري ڪري وقت جي ساهمي ڏانهن ڪنهن جو ڌيان نہ ڪو گيان. ڌيانِ ۽ گيان ٿئي بہ تہ ڪٿان؟ موزون شاعري جي هيڏي ڏگهي عرصي دوران ڪو ڪُل وقتي نقاد پيدا ئي ناهي ٿي سگهيو. جيڪڏهن ڪو هڪ اڌ نقاد ڪٿي ڳاٽ ڪنيو بہ تہ سندس تنقيد ۾ ڪو توازن نہ هو. نتيجي طور تنقيد يارين باشين جي ور چڙهي وئي. شيخ رزاق راز، شيخ اياز جي فڪري مغالطن، تضادن، غير فصيح ۽ تجربي ۾ نہ آيل جذبي ۽ پرائي خيال جي واهپي تي درست ٽيڪا ٽپڻي ڪئي تہ ان جو انت بہ وڃي ذاتي دشمني ۽ تعصبات تي پهتو. هن شيخ اياز تي تهمتون ۽ الزام آندا ۽ ساڻس سماجي بائڪاٽ جو اعلان ڪيو. ۽ تنقيد جيڪا درست ڏس ۾ لکندڙ جي رهنمائي ڪري پئي سگهي، اها بڇان جو باعث بڻجي پئي.

هيرا تہ ڏسو ڪنڪر نہ هٽو ايندو نہ وري هي وڻجارو

ڪجهہ ڏات ڏسو پوءِ بات ڪيو هي شور اجايو آ پيارا

اهو شعر اوهان ۽ اسان ڪيترا ڀيرا جهونگاريو هوندو. يا مثال طور پيش ڪيو هوندو. پر ان جي معنويت ۽ عروضي شاعري جي لوازمات ڏانهن لفظن جي جادو باعث نهاريو ئي نہ هوندو. مون اڳ بہ ڪٿي عرض ڪيو هو تہ پرايو تجربو ۽ عشق بيان ڪرڻ سان 'معنويت جو لطف' فڪر جي دائرن مان ڏڪجي ٻاهر هليو ويندو آهي.

اسين سڀ ڳوناٽي ڪلچر جي حسناڪين ۽ فطرت جي گوناگونيت ڪي ذهن جي پردن ۾ بنان ڪنهن حسي ادراڪ جي ڪنيو وتون. ڪجهہ نئون ۽ چرڪائيندڙ ڏسون تہ ترت متاثنس نالو رکيو ان جي نرالپ، سونهن ۽ معنويت ڪي ڪوڪلو ڪيو ڇڏيون.

شيخ اياز صاحب مشاهدي نہ هئڻ جي ڪري 'وڻجاري' جو غير فصيح ۽ غير بليغ استعمال ڪيو آهي. وڻجارو هيرن، جواهرن، سون، روپي ۽ موتين جو ڪاروبار ڪندڙ آهي. جيڪو سامونڊي گس وسيلي ڏوراهين ولايتن ڏانهن اسهي ويل آهي. اها صديون اڳ جي ڪهاڻي آهي جنهن ڪي لطيف سرڪار

پرپور تخليقيت ۽ تجريديت سان پيش ڪيو آهي.

هن قصي جو مرڪزي ڪردار عورت آهي، عورت جيڪا وڻجاري جي گهرواري آهي. وڻجارو وڻج سانگي پرانهين پنڌ ڏانهن پلاڻيو آهي. ۽ ڏاڍا ڏينهن لڳائي ڇڏيا اٿس. پويان سندس ونيءَ جا واڪا ۽ ريهون آهن. الڪا، اوسيئڙا، اڏما ۽ انتظاريون آهن.

وچينءَ جان ويهي، جَرَ پَلوُ پائِيان
'تَڙ بيٺا، گهرِ سُپرينِ'، اُوسَهِ اِيَ پيئِي
جڏِن وَڻجارو سين وَڪرين، سَرَها سَپيئِي
حُرمَتَ ساڻُ حَبيبَ جي، سُونگيا نہ سيئي
پاڻهين اُوءِ پِيهي، ڪَنڌَ ڪيڙائُو آئِيا.

نَنگَرَڻُون نيڻين، مَنُ اولِيءَ نہ اوهِري؛
سَباجهين سيڻين، پائي گُڻُ گِهيو هِنئون.

- شاهه لطيفؒ

فراق ۽ وڇوڙي جي هنيئانءَ جهوريندڙ بيان واري ڪردار کي ڪنڪر هٽڻ جو پاراٽو تصور الائي ڪٿان آيو؟ وڏي نظر ڪري ڏٺو وڃي تہ ماضي بعيد ۾ وڻجارو هڪ ادارو هو. انهيءَ اداري سنڌ ۾ گڏيل اقتصادي خوشي ۽ خوشحالي کي فروغ ڏنو. پر زماني جي اوسر وڻجاري جي اداري کي ملٽي نيشنل ڪمپنين جي روپ ۾ تبديل ڪري ڇڏيو ۽ پراٽو ادارو ڊهي چڪو. ۽ انجا فڪري توڙي عملي تصورات پڻ ساڳيا نہ رهيا. البتہ 'گهورڙئو' يا 'مٺهيار' اڄ بہ سنڌ توڙي ٻين علائقن ۾ وڻجاري واري سطح تي نہ سهي ننڍي ليول تي ئي ڪنهن نہ ڪنهن طرح موجود آهي. ورهاڱي کان اڳ اهو ڌنڌو 'هندو' ۽ ڪابلي پٺاڻ ڪندا هئا، جڏهن تہ ورهاڱي کانپوءِ اهو 'وڻج' ڪابلي پٺاڻن سنڀالي ورتو آهي.

ڏٺو وڃي تہ ننڍي پئماني تي 'مٺهيار' يا گهورڙئي جو ڪردار ڪٿي ساڳيو نہ بہ هجي. پر انهيءَ جي ثقافتي ۽ معاشي طور اهميت موجود آهي. ۽ انهي تصور ۾ شين جو رومانس آهي. شيون جن ۾ ڳوٺاٽي خريدارن خاص طور ڪنواري ڇوڪرين ۽ تازو پرڻيل عورتن ۽ نوجوانن جو موه آهي.

اڄ بہ مٺهيار، ربيع ۽ خريف جي مندن مر جڏهن وڪر جي وڪري لاءِ ايندو آهي تہ وومين فوڪلور ۾ هڪ ڇتي رومانوي امنگ ۽ خوشي جا جذبا ٻر

ہر ڪري ظاهر ٿي پوندا آهن. خريداري جو سلسلو شروع ٿيو وڃي. پراڻيون اوڏرون چڪتو ٿيو وڃن ۽ نوان قرض پاڻ تي رضاڪارانہ طور چاڙهيا وڃن ٿا.مڻهيار کي ڳريون يا وڏيون قيمتي شيون ڪونہ آٿي، مساڳ، مينديءِ، سرخي، پائوڊر، تيل، سرها صابڻ، ڪجل، سرمو، نيل پلاش، ڪنگا، آئينا، چوڙيون، ڪپڙا، ڪنگڻ، نقلي جيولري ۽ اهڙي قسم جو ٻيو هلڪو سلڪو سامان رموٽ ايرياز جي ماڻهن لاءِ آڻيندو آهي. ان کي ڪنهن بہ صورت ۾ ڪنڪر هٽڻ وارو غير منطقي تصور موجود ئي ناهي. ۽ مڻهياري لاءِ 'ڏات ڏيڪارڻ' جو خيال پڻ چسو آهي.

ڏات تہ فنڪار جي ذهني اپج جو نالو آهي، تخليقي اختراع آهي، روماني عڪسن جي تخليقيت جو ثمر آهي. جيڪڏهن اياز جو پاڻ ڏانهن ۽ پنهنجي آرٽ تي ٿيل تنقيد ڏانهن اشارو آهي تہ اها ڳالهہ ان پرسپيڪٽو ۾ بہ ڪميونيڪيٽ نہ ٿي سگهي آهي.

اياز بنيادي طور طاقتور ٻولي جو شاعر آهي، هن جي لفظن ۾ درياهي ڇولين جي نغمگي، رواني ۽ رس آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جي شعري معنويت جا عيب، گهڻا گهور لفظن جي رقص ۾ لڪيو وڃن ٿا. ۽ جيڪا شيءِ هن جي حسي تجربي ۾ بہ نہ آئي آهي يا فڪري تضاد آهن. مشاهدي جي ڪمزوري يا ڊڪشن جو ادراڪ ناهي تہ اهي بہ ترت آڏو نٽا اچن. جيئن مٿي ڄاڻايل شعر ۾، لفظ 'هي' ٻنهي مصراعن ۾ ڀرتي جو لفظ آهي. جيڪو عروضي شاعري ۾ شاعر جي ڪچائي ثابت ڪري ٿو. ايڏي ڪوٽ ۽ ابهام هوندي بہ اسان اڪيون ٻوٽيوشين کي وجداني سطحن تي قبول ڪيون ٿا. انڪان وڌيڪ ٻيو ڪهڙو الميو هوندو.

شيخ اياز اهو خيال ڪٿان بہ جهٽيو پر ان کي ڪاريگريءَ سان واهپي ۾ نہ آڻي سگهيو. ۽ اهڙا سوين مثال شيخ اياز جي شاعري ۾ موجود آهن. هوندئن بہ ان ڳالهہ ۾ ڪوبہ شڪ ناهي تہ نوي واري ڏهاڪي تائين هن ٻولي جي غنايت ذريعي بيخيالي، مبهم پنهنجن ۽ پراين تجربن کي بہ بيان ڪيو. خاص طرح سان ڀٽائي جي لسانيات جو اجايو سجايو ۽ بيمقصد تتبع ڪيو. اهڙي ريت تاجل بيوس، پنهنجي ڇسي ۽ وائڙي شاعري کي 'رسالو' ڪوٺيو. ۽ لطيف سان همسري ڪرڻ جي غلط فهميءَ جو شڪار ٿيو.

هر فنڪار جو پنهنجو ڌار اسلوب هوندو آهي_اوهين ڀٽائي جي ڊڪشن ۽ ڪردارن کي ڪٽي جيڪڏهن ڪجهہ بہ لکندا تہ اهو عمل فضول ايڪسرسائيز جي زمري ۾ ايندو. ۽ پنهنجي فڪري ۽ لساني اصليت کي ريٽي

چڏيندو.

اياز ليو هيملٽن جي ڪتاب، 'نيو رائٽنگس فرام مڊل ايسٽ' مان سترهن ارڙهن نظمن جي چوري ڪانسواءِ ٻيون ٻه ڪيتريون ئي شيون تڳايون پر نيٽ هو پنهنجي منطقي انداز تي پهتو. ايتري قدر جو 'گلڻ ٻنڌ' جهڙا شاعري جا عاشق شيخ اياز جي شاعري جي پيٽ ۾ استاد بخاري جي شاعري کي حديثن جيان متبرڪ 'صحيح بخاري' سمجهن ٿا. اها ٻي ڳالهه آهي ته اتي 'صحيح بخاري' جو استعارو تز آهي الائي نه، پر رسول بخش پليجي اياز جي قومي/عظيم شاعر واري "لقبيت" تي منڌيڙو ڦيري ڇڏيو. ڇاڪاڻ ته سندس آرٽ ۾ فرد جي عملي سرگرمي جي ڪوٽ هئي ۽ هن پنهنجي شاعري ۾ مادي پيداوار ۽ انساني علم جي متحرڪ فطرت ۽ مقصديت جو اظهار ئي نه ڪيو. نعري بازي ڪئي. ۽ پوءِ مذهبي دعائن تي انت ڪيائين ۽ پنهنجي پوين تخليقن کي رد ڪري ڇڏيائين.

سنڌ جي ممتاز شاعره ۽ دانشور خاتون فهميده رياض امر سنڌو جي ڪتاب، 'اوجاڳيل اکين جا سپنا' جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، 'شاعري لفظن ۽ استعارن جي راند ناهي. ادب جو ڪم پنهنجي دور جي معنويت کي پڌرو ڪرڻ هوندو آهي. ۽ شاعر جو تخليقي عمل سندس ذات ۽ سماج سان واڳيل هڪ عهد نامو هوندو آهي. جنهن کي زندگي جي هلچل جو پڌرنامو پڻ چئجي ٿو.' فهميده رياض جو اشاريل اهو نڪتو ان ڳالهه جي غمازي ڪري ٿو ته تخليقي عمل جي وقعت ۽ ٻي جي اهل ڪرڻ يا 'پرائي تجربي' کي پيش ڪرڻ غير تخليقي نوعيت جي ڪمپرومائيز سان ڪمپرومائيز ڪرڻ جي برابر آهي.

اسان وٽ ڪمال آهي ته ڪجهه دوست ايازجي 'ڊس اون' ڪيل شاعري اڄ به محفلن ۾ تمتراڪ سان پيش ڪن ٿا. ان منظر نامي بيان ڪرڻ جو اهو مقصد آهي ته اها شاعري جيڪا وقت جي هنگامي سياسي شعور ۾ وهيو وجي ٿي، جنهن کي فطري ۽ دائمي معنويت وارا بونافائيڊ حاصل ناهن اهڙي شاعري ايندڙ نئين سياسي شعور ۽ سماجي گهرجن جي نئين رنگ آهنگ جي متي اپري پوڻ سبب پنهنجو ڪارج وڃايو ڇڏي ٿي. تخليقي عمل نالو ئي علم آهي. علم جي لڳاتار سرگرمي جي شروعات به علم آهي ته بنياد به علم آهي ۽ ان سان گڏو گڏ سچائي جو معيار پڻ علم آهي.

ٽي ايس ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون 'دي سوشل فنڪشن آف پوئيٽري' ۾ طنزيه، تمثيلي، مذهبي، سياسي ۽ ارڙهين ۽ اوڻويهين صدي جي ادب تي طويل بحث ڪندي هڪ هنڌ لکيو آهي، 'حقيقي شاعري جو معيار ئي

اهو آهي تہ اها ڪنهن بہ مقبول لاڙي جي تبديلي کان پوءِ بہ زنده رهندي آهي.'

هن جو نقط نظر چٽو آهي، شاعري ۾ نئون تجربو لازمي آهي تہ جيئن پراڻو ادب پڻ نئين منظرنامي سان هم آهنگ ٿي سگهي. پوءِ اهڙو اظهار ممڪن هوندو جيڪو نئين تجربي جي آڌار تي اسانجي روح ۾ وسعت پيدا ڪري سگهي. اهو اظهار انفرادي خوشي ۽ شخصي لاڀ کان ڌار هوندو. ڇاڪاڻ تہ علم اوسر ڪري ٿو. ۽ علم جي اجتماعي سرگرمي کي متحرڪ رکي ٿو.

ساڳي مضمون ۾ اڳتي هلي ايليٽ اها بہ ڳالهہ ڪئي آهي، ”اسان وٽ جيڪڏهن زنده ادب پيدا نہ ٿيندو تہ اسان ماضيءَ جي ادب مان پڻ لاڀ نہ پرائي سگهنداسين. سني شاعري کي ماضيءَ جي شاعريءَ سان هڪ سلسلي طور لاڳاپو رکڻ گهرجي.“

انجو مقصد بہ جي اهل ۽ تتبع نہ ڪيو وڃي پرفڪري اساس جو اتباع ڪرڻ گهرجي. نئين هيئت ۽ نئون ڊڪشن آندو وڃي ۽ نئين تخليقي عادت پيدا ڪرڻ گهرجي. بلڪل اوپري ۽ عجب جهڙي. ايليٽ ايئن بہ چيو،

“پنهنجي دور ۾ جيڪڏهن ڪو شاعر ترت مقبوليت ماڻي وڃي ٿو اها ڳالهہ بہ شڪ پيدا ڪيو ڇڏي ٿي تہ تيزيءَ سان ۽ ٿوري وقت ۾ حاصل ٿيل شهرت بلڪل ان ڳالهہ ڏانهن اشارو ڪري ٿي تہ اهو شاعر جو ڪجهہ ڏئي رهيو آهي اها ڪائنين شيءِ ناهي، پر هو اهو ڪجهہ پيش ڪري رهيو آهي جنهن جا پڙهندڙ اڳ ۾ ئي عادي آهن.”

هر دور کي پنهنجو مزاج ۽ پس منظر هوندو آهي، جڏهن مزاج نين شين جو ادراڪ حاصل ڪندو ۽ متن ۽ هيئت جي اعتبار کان پراڻين شين کي نيون شيون ريپليس ڪنديون تہ لفظيات ۽ ردم پڻ نئون ايندو، ۽ اهائي نئين شاعري هوندي ۽ ترت مڃتا ماڻڻ لاءِ پڙهندڙن کي پاڻ ڏانهن مائل ڪندي.

اسان وٽ ويهين صدي جي پوين ڏهاڪن ۾ جڏهن شعر جي گهاڙيٽي، متن ۽ ڊڪشن ۾ نامانوس تجربا ڪيا ويا تہ سخت مخالفت جي هوندي بہ ڏارين صنفن کي قبول ڪرڻ جو لاڙو پيدا ٿيو. ۽ ماڻهن جي ڪن۔رس انهن گهاڙيٽن(فري ورس، بلئنڪ ورس، سانيٽ، ترائيل وغيره) کي منظور ڪيو. ان جو شايد اهو ڪارڻ هو تہ اهڙو آرٽ رڳو ڪنهن فنڪار جي شخصيت جو اظهار نہ هو، پر ان نوعيت جي پرسپيڪٽو ۾اجتماعي طور سڄي معاشري توڙي انسان ذات جو اظهار ۽ نواڻ جي خواهش شامل هئي. شيخ اياز جو ڪتاب 'ڇوليون ٻوليون سمنڊ جون' ان جو مثال آهي. پر اهو ڪتاب مارڪيٽ ۾ نہ هلي سگهيو.

جديد نقاد شاعري جي مقصديت جا انڪاري هوندي بہ اهو چون ٿا،
”اسين جڏهن اندرين لفظن، عڪس، بت يا ڪنهن سُر ڪي جهٽي وٺون ٿا تڏهن
ئي اظهار مڪمل ٿيو پوي. ان وقت جيڪو ڪجھ ڳالهائبو يا ٻولبو آهي تہ اهو
ائين هوندو آهي جڻ اسان اهو ڪجھ ڪڏهن باطن ۾ بنان ڪنهن ارادي جي
ڳالهايو، ٻوليو يا ڳايو هوندو، جيڪو پوءِ ڪنهن تخليق ۾ وڏي واڪي ظاهر ٿي
پوندو آهي.“

نون گهاڙيٽن جي قبوليت ۾ نئين سماجي ادراڪ، وجدان ۽ عقلي اوسر
واهر ڪئي. ۽ نئين گهاڙيٽي ۽ ڏڪشن ڪي هٿي مِلي ۽ نئين تخليقيت ڪي
اهميت ڏياري. نتيجي طور نئين سوچ ۽ تجريدي جمال جا عڪس ۽ اولڙا نمايان
ٿيا. پر آرٽ جي معروضي حيثيت ڪي ويهين صدي جي 90واري ڏهاڪي جو
متشاعر نسل هنڊائي نہ سگهيو آهي. ۽ ٿاڦوڙا هڻي ان جي پوئٽڪ ائپروچ ڪي
ڪوجهو، مڏو ۽ الوٽو بڻايو آهي. ڇاڪاڻ تہ شاعري جو معروض فقط ذات جو
سطحي اظهار ناهي ان ۾ ڪلچر پڻ شامل آهي. ۽ ڪلچر جو وڏو تناظر
اجتماعيت ۽ ڪلاسيڪي ٻولي آهي. ۽ اهڙي ماحول ڪان بيخبر رهندڙ شاعر
جي شخصيت از خود محدود ٿيو وڃي.

جي اين ڊيوي جي ترتيب ڏنل ڪتاب، ’انڊين لٽرري ڪرٽيسزم‘ ۾
شامل ٽئگور جي مضمون what is Art ۾ لکيل آهي،

> Man is knower is not fully himself...but as a person he is the organic man, who has the inherent power to select things from his surroundings in order to make him own.[1]

”فرد هڪ جسم آهي، ڄاڻو هوندي بہ پاڻ ڪان ناآشنا. پر وٽس اها سگھ
بہ آهي جو پرپاسي جي شين ڪي چونڊي پنهنجو ڪري سگهي ٿو.“

تخليقي ذات جو اظهار، پرپاسي جي تخليقي ۽ فطري ورثي جي
مالڪيءَ ڪانپوءِ ئي ڪنهن جوهر تائين رسائي ڪري سگهي ٿو. ۽ شاعري
جوهر جي حيثيت ۾ جڏهن نمايان ٿيندي آهي تڏهن تخليقي سونهن ذريعي
نفسياتي نوعيت جا ڪيترائي آزار جهڪا ٿي پوندا آهن. تتل تنتي سرشتي ڪي
پرسڪون بڻائڻ لاءِ شاعري ۽ راڳ بہ اهم ڪمپونينٽس آهن. انڪري شاعري
جي وڏي اهميت آهي.

پر اهڙي جوهر ڪان عاري 90 سيڪڙو سنڌي شاعري پاڻ ڪي نڳي
رهي آهي. ميٿيو آرنالڊ جي نظم ’سيلف ڊسيپشن‘ جو آخري بند اسان جي

---

[1] Indian literary criticism, G N Devy, page. 141

حالتن جي ڀرپور عڪاسي ڪري ٿو.

We but dream we have our wished powers
Ends we seek, we never shall attain
Ah! Some power exists there, which is our
Some end is there, we intend may gain.

(حاصلات لاءِ پلڪن تي سپنا سجايو ويٺا آهيون. انت جي چاڻ اٿئون. . .
سوين سر گهرنديون آهن. پڙ ۾ پاڳڙياسين ته فتح اسانجا قدم چمندي)

خوشفهمي ۽ خودفريبي جي اهڙي شعور کان اسان ڪڏهن ڇوٽڪارو حاصل ڪنداسين؟ پر مونکي خاطري آهي ته سنڌ خوشفهمي ۽ خود فريبي کان نڪرڻ لاءِ ضرور وکون کڻندي.

نئين ٿهي ۾ گلزار، سگهاري انداز ۾ تخليقيت جي روح کي ماڻي سگهيو آهي،

ڦهريون پيرو جوڀن مون تي ناز ڪيو
ڦهريون پيرو سمنڊ نديءَ ۾ هاري وئي.

گلزار جو شعر، احمد نديم قاسمي جي شعر،

کون کہتا ہے کہ موت آئے گی تو مر جاؤنگا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا۔

جو الٽو نہ پر، تخليقيت جي سلسلي کي نئين رمز سان، انساني وجود جي 'لمس' سان سينگاريو آهي. پر 'هاري وئي' وارو استعارو غير فصيح آهي. سمنڊ ۾ نديءَ جو ڇوڙ ڪرڻ هڪ مستعمل ۽ جامع ڪنايو آهي. 'هارڻ' جو استعمال، غير شاعرانو ۽ هار_وير آهي.

ڪينجهر، رات ٻيو پيرو هندورو ٿي
نوري چامر کي ٻيو پيرو سنواري وئي

غزل جي صنف ۾ گلزار جو مٿيون شعر، جديديت پڄاڻان واري ڌارا کي رد ڪيو آهي. سنڌي لوڪ ڪهاڻيءَ جي ورجاءَ ۾، شاعر جيڪو شاعرانو ميلان پيدا ڪو آهي، انهيءَ مان اميد جاڳي آهي ته ڪلاسڪس جي فڪري اساس هڪ نئين آهنگ سان ايرڻ جي ڪوشش ڪري رهي آهي. واضع ۽ پراڻي حسي تجربي کي، گلزار فڪري سگهه سان نئين تجربي جو ساهس ڏنو آهي. گلزار غزل ۾، لفظيات ۽ واقعات جو غير روايتي انداز ۾ اظهار ڪري انهيءَ صنف کي 'چوپيل ماحول' کان ڌار ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ رڌل آهي. ممڪن آهي

تہ هو، نئين اسڪول آف ٿاٽ جو بنياد رکي سگهي. ڇاڪاڻ تہ روايتي غزل پنهنجي ڇٽيل ۽ ڇٻاڙيل ڏڪشن جي باعث پنهنجي تخليقي رعنائي ڪي جهڪو ڪري ڇڪو آهي. ۽ هاڻ هر شاعر جو غزل هڪ جهڙو محسوس ٿي رهيو آهي.

غزل ڪانسواءِ هو ٻين صنفن ۾ بہ مروج سنڌي شاعريءَ کان نرالو ۽ اوپرو محسوس ٿئي ٿو، هن جي سوچ جو ابلاغ اوپرو حيران ڪندڙ ۽ نئون آهي. ’هڪڙي ڳالهہ ڇوان... پر ترس تہ پيرائو ڇونديا‘ ۾ ورڊسورٿ واري فطري وهڪ ۽ ڪيٽس وارو درد، شيلي، بائرن ۽ بردي سنڌي واري سادگي، رعنائي ۽ شوخي نظر ايندي. هن جي لفظن جي چونڊ سادي هوندي بہ غنائي ۽ پر ڪيف آهي.

وينـــــي داڻ چنـــــديان
ڇــڄ ۾ نــاچ ڪـٽـن جــو
جـــن ســـان راز ونـــديان
نچنــدڙ ڪٽــا چنــڊ ڏي
سيريان ڪيئن سنوان؟

هن نظم جي توجيهہ ڪرڻ منهنجي وس ۾ ناهي. جنهن ورڊسورٿ جي ’ساليٽري ريپر‘ پڙهي هوندي، اهي هن بند جي ٽريٽمينٽ، جمال ۽ رعنائي کي محسوس ڪري ۽ جهونگاري سگهن ٿا. ’ڇڄ ۾ داڻن جو نچڻ‘ هڪ انوکو تجربو آهي، جيڪو پراڻي ادبي/روايتي شاعري ۾ بہ ڪو نہ ٿو ڏسجي. اهو اختراع بہ گلزار جي حصي ۾ آيو.

سونهن ۽ محبت، زندگيءَ جا بہ اهم استعارا آهن. انهيءَ استعاري جي صحيح معنىٰ گلزار وٽ جنهن سگنيفيڪنسي سان ايري بيٺي آهي، انهيءَ، سنڌي شاعريءَ لاءِ منهنجي مايوسيءَ کي نئين امنگ بخشي آهي.

ڇورا منهنجي ٻانهن مان
ڇوڙي نڪتي ڪيئن؟
نڪتي جي
نڪتي جي تو وٽ ڪيئن پڳي اها؟

پرهہ ڦٽي پريات جو
تو کان پرپٽ رات جو
هڪڙي سٽ سرير مان
گهوڙا، نڪتي ڪيئن؟
نڪتي جي

نڪتي جي تووٽ ڪيئن پڳي اها.

جديد سنڌي رومانوي شاعريءَ ۾ ههڙو ايڪسٽرا سينسري پريسيپشن جو امالڪ، بي خود، نئون بنهه نئون ۽ تجريدي تجربو منهنجي نظر مان نہ نڪتو آهي.

انهيءَ بند ۾ لفظ 'گهوڙا' ۽ 'نڪتي سٽ سرير مان' هڪ رومانوي امنگ، اچرج ۽ پنهنجائپ جي احساس کي بنهه تخليقي صلاحيت جو پختگي ۽ فڪري شائستگي سان اظهار بہ ڪيو آهي.

گلزار، 'نظم پرولي' ۾ پنهنجي سياسي شعور کي، بليغ ڪناين سان پيش ڪيو آهي. نين صنفن ۾ هن جو ترائيل ۽ ٻيا نظم، هن جي نئين ۽ اوپري (وٽندڙ) ڊڪشن ۽ استعاري جي خوبي سان معمور آهن. ۽ هن جي غير معمولي ڪريئيشن ۽ تخليقيت جي موضوعيت هن جي حسي تجربن جي عڪاس آهي. هو چوپيل اربنائيزڊ ڊڪشن کي هنڌائڻ بدران اسپوڪن ڊڪشن جو واهپو ڪري لفظن کي تخليق جي مُنڊيءَ ۾ جڙي ٿو ۽ هن جي مضمون سان ٺهڪي ايندڙ ڀهراڙي جو لهجو حسناڪيءَ سان حسي ادراڪ جا ڏاڪا لتاڙي هڪ نئون آهنگ پيدا ڪري ٿو.

نئين ٽهي جي ٻين شاعرن جيان گلزار بہ تخليقي ٻولي جا تجربا ڪري رهيو آهي. هو مونکي لهجي جي اعتبار کان والٽ وٽمين لڳندو آهي. امريڪي ادب ۾ وٽمين کي اوپري لهجي وارو 'مشڪل پسند شاعر' قرار ڏنو ويو آهي.

*

ذولفقار گاڏهي، طويل عرصي کان شعر لکي رهيو آهي. هن ڪو انوکو تجربو تہ نہ ڪيو آهي. پر هن روايت ۾ هلڪي سلڪي بغاوت ضرور ڪئي آهي. هن وٽ جيڪا تجريد آهي، اها اسپوڪن ٻوليءَ جي محدود دائري ۾ قيد آهي. اها تجريد جيڪا اسٽينڊرائيز بہ نہ هجي تہ اهڙي اهڃاڻي ڊڪشن جو ابلاغ، نقاد کي ٻاتاڙي غلط فيصلي لاءِ آياريندو آهي. هن جي غزل جو مطلع آهي،

نيڻان ٻائي جا نيڻ آها ها
سرمي داٽيءَ جا سيڻ آها ها

'اکين' ۽ 'سرمي' جي باهميت/ لاڳاپو ضرور ڳوڙهو آهي. پر اهو آڏو جي ڳالهہ آهي. ان مصرعي ۾ شاعراڻا تلميح يا حسي تجربي جو عمل دخل شديد نظر نٿو اچي. البتہ ٻي مصرع ۾ 'سيڻ' جي اچڻ سان هڪ اڻلڪائتي رومانوي معنويت چڪي تاڻي پڌري ٿئي ٿي.

غزل جو آخري شعر،

درد آهن پڇي ويا پر...منهن ڏئي
مرڪ جي هڪڙي ڦيڻ آها ها.

'مرڪ جي ڦيڻ' هڪ خوبصورت تشبيهه آهي. ۽ گلزار جيان، ذوالفقار جو لهجو ۽ ڊڪشن، اسپوڪن هوندي به اوپرو ۽ روايت کان ڪٽيل ناهي. پر سندس تلخ لهجو غزل جي روايتي لهجي کان ضرور مختلف آهي.

ذوالفقار جي شاعري ۾ عجيب قسم جا مڪاني استعارا ملن ٿا. هو سنڌ جي تاريخي ۽ جاگرافيائي نشانن ۽ حدبندين جي عڪسيت کي تخليقي شعور ۽ درد جي شدت سان پيش ڪري ٿو. هن جي ڊڪشن ۽ بيان ۾، ڏکي تجريديت موجود آهي. ڪيٽي بندر، سمنڊ، گوڙي مندر اورنگزيب، سڪندر ۽ اهڙي نوعيت جا ڪردار ۽ ماڳ مڪان، هڪ نئين تلميح طور ابھريو پون ٿا. جيڪا تلميح غزل جي صنف لاءِ بنهه نئين آهي. جن کي ذوالفقار هڪ وجودي ليکڪ طور بيان ڪيو آهي.

ڪنهن تي اک ٻڌي نہ تي هن جي
پنهنجو ذلفي بہ هڪ قلندر آ

'شاعراڻي تعلي' (self-praise) هڪ لطف انگيز ڪيفيت جو نالو آهي، جيڪو قاريءَ کي، شاعر جي گهڻو ويجهو ڪري ڇڏيندي آهي. ذوالفقار جي 'قلندري' جو احساس 'خانقاهي' نہ، پر اهو قلندر آهي، جيڪو نئين عهد ۾ پنهنجي سڃاڻپ لاءِ ووڙي ٿو. ۽ شين کي نئين معنويت ۽ پرسپيڪٽو ڏيڻ لاءِ ڪا امنگ جاڳائي ٿو.

ذوالفقار پنهنجي شاعريءَ ۾ بيساختگيءَ سان، ٻوليءَ ۾ غير سنڌي لفظن جو بہ تجربو ڪيو آهي، جيڪو سياويڪ ۽ شعر جي نسبت سان فطري لڳي ٿو،

'ماءِ فوٽ' هوءَ ڇيون هلي ويئي
دل مٿان لت رکيون هلي ويئي.

دل مٿان 'لت' رکي هلڻ وارو استعارو 'لست انگيز' آهي.

ذوالفقار زندگيءَ جي تلخين ۽ ڏاڪڙن جو شاعر آهي. هن شخصي پيڙائن کي ذات جي اظهار بدران، معاشرتي ڏڇي طور پيش ڪيو آهي،

هيءَ دل بندن جان گهارا گهارا ٿي
منهن تي ڏک بيٺا، ٻارا ٻارا ٿي.

اهو مڪاني آزار جو شعوري تجربو آهي، جيڪو سڄي سنڌي سماج جي عڪسيت جو غماز آهي. منهن جو 'ٻارا ٻارا' ٿيڻ، نئين ترڪيب آهي.

گذريل ٻوڏن ۽ برساتن، سنڌ جي ماڻهن کي ڏاڍو آزاريو ۽ دربدر ڪيو. ذوالفقار پڻ ڏنجهه ڀوڳيو ۽ عملي طور ناتن شاهه مان پلاڻي، مختلف شهرن ۾ پناهه ورتي. ۽ درد جي هڪ انوکي تجربي سان همڪنار ٿيو. جنهن جو اظهار هن جي مختلف تخليقن ۾ نمايان طور نظر اچي ٿو.

بس رت جي هلڪي رڙڪ چڙهي
ڇاتين ۾ پالا رهجي ويا.

ذوالفقار غزليہ شاعري ۾ نئين تجربي جو ساهس ڌاريو آهي. 'رت جي هلڪي رڙڪ' نئون ڪنايو آهي، جيڪو معاشري جي اجتماعيت ڏانهن مراجعت ڪري ٿو. غزل جي روايتي لفظيات کان ڪنارو ڪرڻ، جڻ تہ مجموعي طور 'سنڌي شاعري جي لهي پيل ڪاڪڙي' کي ڪٽڻ جي ڪوشش آهي. هن پنهنجي جذبي جي شديد اڇل ۽ ان اڇل لاءِ گهربل ٻولي ڪتب آندي آهي. جنهن ۾ وٽندڙ اوپرائپ سان گڏ غنائيت ۽ ايليٽريشن پڻ آهي. 'رت' جي 'ر' ۽ 'رڙڪ'، جي 'ر' مصرعي کي وٽندڙ ۽ بليغ بڻايو آهي.

ذوالفقار ايليٽ جي تنقيدي اصول موجب، مروج ۽ پڙهندڙن جي عادت بڻيل لهجي ۽ ڊڪشن کان پاسو ڪندي، 'ڇاتين ۾ رهجي ويل/ٽنبيل پالن' جي ڳالهه ڪئي آهي، جيڪا رياستي جبر ڏانهن آگر کڻڻ جي مترادف آهي.

هڪ ڳيرو لاش مٿان رڙندا
مايون مڙسالا رهجي ويا

اهو منظر نامو سنڌ ۽ ناتن شاهه جو شاعر ئي پيش ڪري سگهي ٿو. جنهن زندگيءَ کي ڦاڪ ڦاڪ ٿيندي ڏٺو آهي.

ڪنهن جو هيءُ غم ڪري رهي آهي
نيڻ شبنم ڪري رهي آهي.

'نيڻ شبنم ڪرڻ' توڙي جو نئون استعارو ناهي تڏهن بہ غنائي محسوس ٿئي ٿو.

ذوالفقار پنهنجي غزل ۾ تغزل برقرار رکيو آهي.

اکيون مٿيارڪا هٿ جڻ
ڇپر ريشم سندا پٽ جڻ.

زندگي جو غنائي تجربو هر شاعر جي هٿ وس ناهي هوندو. پر ذوالفقار رومانوي توڙي عڪسي شاعريءَ ۾ ٻهراڙي جي منظرن کي سهڻي انداز سان پيش ڪيو آهي.

ڇپن تي ماڪ جا قطرا

ٽڏا پاڻيءَ جا ڪي مٽ ڇڻ.

تنقيدي ماحول جي اٽاٽ سبب، ڪيترائي نوجوان فڪري ۽ ڊڪشن(اچارن ۽ معنويت) جي گمراهي ۾ ورتل آهن. اهڙي گمراهي ذوالفقار جي شاعري ۾ بہ جا بجا نظر اچي ٿي.

پها سوزش تي پئجي ويا
صدين جا تا چنڻ ڦٽ ڇڻ.

هيءُ شعر غير معنويت جي ور چڙهيل آهي. 'سوزش تي پهي جي پوڻ' مان 'پهي' جي پيڪيولرٽي چٽي ناهي ٿي سگهي. ڪهڙو 'پهو' ڇا جو 'پهو' ڪنهن وڌو؟ پر اتي جي محبوب جو ذڪر اچي ها تہ ڳالهہ نروار ٿي بيهي سگهي پئي.

چميون گل تي ٿهي بيٺيون
ستارن جي هجي ڪٽ ڇڻ.

هن شعر ۾ پڻ مبهم عڪسيت آهي. 'گل جون چميون'، 'ستارن جي ڪٽ' ڪيئن بٽيون. شاعر ٻاتاڙجي ويو آهي.

ڦگڻ ۾ ڦول ڦولاريا هن
سڄڻ اڄ نيڻ الاريا هن.

هتي اول تہ 'ڦولاريا' ۽ 'الاريا' جو قافيو ڪُلي طور غير فصيح آهي. ٻيو تہ رديف 'آهن' جي بدران 'هن' ڪتب آندو ويو آهي. جيڪو هڪ گونگو لهجو آهي. شاعري نہ فقط فصيح پر ان لاءِ لفظن جي بلاغت بہ لازمي آهي. سنڌ ۾، متحرڪ ۽ ساڪن لفظن بابت وڏي گمراهي موجود آهي. اڪثريت وٽ مصرعن جي وچ مان غير متحرڪ لفظن يا ٻٽن 'الفن' ڪي حذف ڪرڻ جو رواج عام آهي. مرحوم آثم ناٿن شاهي، ٻٽن 'الفن' معنيٰ، 'آ' ڪي، 'اَ' طور ڪثرت سان واهپي ۾ آندو. حالانڪ 'آ' ڪي 'اَ' طور استعمال ڪرڻ لاءِ اڪر بي معنيٰ ٿيو وڃي. اسان وٽ 'اَ' معنيٰ 'نہ' آهي. ۽ اهڙي گمراهي سندس همعصرن جيان ذوالفقار وٽ بہ موجود آهي.

***

مارو جماليءَ جنهن دور ۾ جنم ورتو. اهو هڪ دردناڪ دور هو. ملڪ بہ ياگا ٿي چڪو هو. ۽ سنڌ سورن ۾ گرفتار هئي. (اڄ تائين سورن ۾ آهي) سنڌ جو ڪو بہ وڪيل نہ هو. اڳوٽن وڪيلن کان 'واڪ' نہ پڳو تہ هو عالمي اداري ۾ وڃي فرياد داخل ڪن ها، 'سنڌين' ڪي بہ 'بنگالين' جيان 'ڇوٽڪارو' ملي پوي ها. ٻين سان گڏ اسان سنڌي ليکڪن پڻ رياستي جبر خلاف گهٽائي جتن ڪيا ۽

لکيو. احتجاجي ڪهاڻيون لکيون، نظم لکيا. پر اڄ جيان تڏهن به اسان جي ڪو
ٻڌڻ وارو ڪونه هو. نتيجي طور اسان جون تحريرون ٻولي ۽ وسلين جي
محدوديت ڪارڻ 'ڪنهنجي ڪن تي جونءِ جيان به نه سري سگهيون.'

سڄ نيزي پاند آ

ترس ڪونهي تاءَ ۾

مارو ترقي پسند حقيقت نگاري جو شاعر آهي. هن جي مزاحمت ۾
'سلوگنزم' بدران هڪ ڇر آهي، جيڪا ڀنيڻ جو روپ ڌاري سريلي لفظن ۾ ابلاغ
ڪري ٿي. هن جو تخليقي عمل مسلسل سريلي غزلن تي ٻڌل آهي. هن جي شاعريءَ
جا ٽي مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. هو پختي ادراڪ جو ڏٺي ۽ معروضيت جو
شاعر آهي.

سونهن پنهنجو سماج ٿي جوڙي

هوءَ نه چاڻي معاشرو ڪهڙو

تنقيدي نظر سان ڏٺو وڃي ته مارو جو مٺيو شعر لغوي غنايت هوندي
به 'منظوم خبرنامي' جي صف ۾ بيهي ٿو، ڇاڪاڻ ته ان ۾ عڪس ڏندلو ۽
معنويت ڇني ناهي.

هن ڪتاب ۾ شامل سندس شاعريءَ ڪانسواءِ به مون سندس شاعري
پڙهي آهي. آئون عمر جي جنهن حصي ۾ ادبي رتبو ماٽيو ويٺو آهيان عام
ماڻهو ان عمر ۾ ناڪاريت پسند ۽ ناڪاريت پرست ٿي ويندو آهي. ۽ ذات جي
حصار ۾ ويڙهجي پنهنجي نئين پيڙهي کي پڙهڻ کان پڙ ڪديو بيٺو هوندو
آهي. پر آءَ فطرت جو مشڪور آهيان جنهن مون ۾ نئين پيڙهي کي پڙهڻ،
بلڪ ان تي لکڻ جو به ساهس ڏنو آهي.

مارو جمالي جي هڪ وائي جو بند آهي،

هڪ سونهن گهٽي، ٻي ٻاجھ گهٽي ڪيئن اپٽا آپ پليجي،

من اپٽا آپ جهليجي

آئون ڀانيا ٿو ته هن وائي ۾رومانوي شاعري جي اها سطح آهي جنهن
کي مارو ڏاڍي سادگي، ڏک، ارمان ۽ آس سان ڀرپور ڊڪشن ۾ اظهاريو
آهي.سندس اظهار ڪلاسيڪي اظهار سان ڪلها پيو هٽي. مارو پنهنجي
تخليقي جمال سان اندر جي اڇل، جذبي ۽ خيال سان گڏ سريلي ٻولي جو بيان
ڪري هڪ پختو شاعر ٿي سامهون آيو آهي.

ٽردي نال اسان نال ڪوئي، اکيان ڪيتي چار ڳيا

ڪوئي 'مارو' مار ڳيا

ڪوئي مارو مار ڳيا" جو لطيف ۽ غنائي اظهار، درد جون سموريون سرحدون اڪريو وڃي.

يا هن جي هڪ ٻي وائي جو پهريون بند،

ايڏا سستا ڪون هئم، جيوين ويچ اسان ڪون ڇوڙيئي
دل وچ خنجر ڪوڙيئي.

روايت جون خوبيون چونڊي پنهنجون ڪرڻ ادب جي لاءِ سياويڪ ثابت ٿيو آهي. توڙي جو زندگيءَ جي هر شعبي وانگر ادب پڻ مسلسل اوسر مان گذري ٿو، پر اها اوسر روايت جي پاڙ تي بيهي ڪري ئي پختي ۽ پائيدار ٿي سگهي ٿي. مارو جمالي ۾ حمل فقير لغاري جو ترنم هڪ دفعو ٻيهر جيئرو ٿي نئين ساهس ۽ تجربي سان اڀرندي نظر اچي ٿو. ۽ ان تجربي ۾ مارو هڪ ڪامياب ڪلاڪار وانگر وڏندو پيو هلي.

انساني معاشري ۾ حسن ۽ عشق جو سلسلو، وجداني سطحن تي، شاعريءَ جو موضوع پئي رهيو آهي. گهڻن ماڳن تي اهڙي شاعري جو اظهار ٻسو/ سطحي ۽ جنسي اظهاريت ۾ دفن ٿي ويندو آهي. پر مارو، رومانوي شاعري ۾ تجريديت ۽ جمال جي بدولت پنهنجي تخليق کي نئين رمز ۽ آهنگ سان بيان ڪري ٿو. ۽ هن جي عشق جي سرڪشي، سونهن جي بي حسي لاءِ ڏوراپو بڻجي پوي ٿي. ۽ اهڙو غنائي ڏوراپو شاعري کي تخليقي جوهر بخشي ٿو.

سنڌي شاعري جو ڪجهه حصو مقصديت، (خالي/نج) پوئنٽڪ ٽاٽ جو غماز آهي. حالانڪ ترقي پسندي جي پيٽ ۾ جديديت جي نظرئي وارا شاعر، شاعريءَ جي نج پڻي جا منڪر آهن.

جماليات جي اهم ڄاڻو، ڪروچي، مقصدي شاعري جي بنياد کي رد ڪندي نظر اچي ٿو، 'آرٽ طبقتي مفادن جي تابع آهي.' ڪروچي جيڪو ڪنهن دور ۾ مارڪسزم کان ڏاڍو متاثر هو، تنهن بعد ۾ مارڪسيت سميت تاثريت ۽ مقصدي شاعري کي به رد ڪري ڇڏيو. هن جو چوڻ هو، 'آرٽ'، 'اميج' جي تخليقيت جو ڪارڻ آهي. ۽ تخليق جو ظهور وجدان جي بدولت ئي ممڪن آهي. ۽ وجدان داخلي ڪيفيت آهي، جڏهن ته خارجي تجربا، ڪنهن نظرئي جي تابع هوندا آهن. جيئن ميڪسم گورڪي جو فن پارٽي ڊڪٽيشن جي حصار ۾ رهيو.

نج شاعري بابت ڪروچي جو چوڻ هو، "جيئن گل ٻوٽي ڪانسواءِ نٿو ڦٽي ۽ ٻوٽي لاءِ ضروري آهي ته ان جون پاڙون ڌرتيءَ ۾ ڪتل هجن. اهڙي ئي ريت شاعري پڻ زندگيءَ ڪانسواءِ ممڪن ناهي. آرٽ جو لاڳاپو انسان جي روحاني وحدت سان آهي، جيڪا روحاني وحدت پنهنجو اظهار ڪندي آهي ۽ فرد پنهنجي

هر سر گرميءَ ۾ روحاني وحدت مان ئي سگهه ۽ ساهس پرائيندو آهي.“

هتي روحاني وحدت ڏانهن ڪيل اشارو فنڪار جي اندر جي ڀڃ ڊاهه ۽ من جي انتشار ۽ پيچيدگين ڏانهن آهي. ۽ خارجي سطح جا احساس يا تجربا طبقاتي لاڳ جو مظهر چئبا آهن.

مارو ان ئي منظر نامي جو شاعر آهي،

’ڪوئي مارو مار ڳيا‘ واري دانهن ان روحاني وحدت ڏانهن اشارو ڪري ٿي، جيڪا ڪروچي جي لفظن ۾ تخليقيت جو مظهر آهي ۽ خارجي احساس کان لنوايو ويٺي آهي.

ان گمان/احساس هوندي به مارو خارجي زندگيءَ ۽ پيار جي عوامل تي پڻ لکيو آهي.

مونکي تنهنجي ماٺي پيڙيو
تنهنجي سونهن ڪي ناٺي پيڙيو

مٿيون شعر ايليٽ جي لفظن ۾ ’سٽائير‘ ۽ ’وِٽ‘ جو نمونو آهي.

مارو جمالي تخليقي طور فطرت جي وِجهو نظر اچي ٿو. هو ’هير‘/ٿڌي هوا کي پيامبر بڻائي ٿو.

هير، هن کي تون وڃي سمجهائي ڪجهه
وِڍ وڇوڙي جا نٽا پرجن اڄان

اهو ڪلاسيڪي ورثي سان ڳنڍيل اهو احساس آهي جنهن ۾ سطحي ئي سهي پر تخليقيت موجود آهي.

زندگي جو سچ لهي مارو ويو
تون نه ايندي‌ءَ سچ کي ڪيئن روڪيان

هن شعر ۾ جديديت جي نظرئي واري مايوسي ۽ مانڌاڻ آهي. ’سچ کي ڪيئن روڪيان‘ موضوعيت جي زمري ۾ اچي ٿو. جنهن کي ادب جو ترقي پسند نظريو رد ڪري ٿو. جيڪڏهن اهو نظريو ان کي رد ڪري ٿو ته ڌهن به ڪو آسمان ڪون ٿو ٽٽي ڇاڪاڻ ته ترقي پسندن جيڪي نوان ۽ ڳاڙها سچ اياڻ جون ڳالهيون ڪيون اهي ذاتي مفادن جي حصار ۾ اچي نظرئي تان ئي هٿ کڻي ويا.

مارو گهڻن هنڌن تي، ٻولي جي نج پڻي ۽ فصاحت کي ضربيو آهي.

پياڪن جيئن سڀ ئي سوچون
اسانجون لڙڪڙائن ٿيون

’لڙ ڪڙائڻ‘ ڪاڪڙي ۾ نمر جي ان ڇهي وانگر ڪپي وڃي ڏڪوئي ٿو، جنهن تي، مٺي ڪانيءَ جو ٻُرڪو به مڪيل ناهي.

'ڪيئي حيلا هلايا ها، حق جتايا ها، ناتا نيايا ها' وارو غزل سطحي ۽ غنايت کان ڪونهين ڏور بيٺل آهي.

غوطا ڏاڍا ڪاڏا هاسين
درد نديءَ مان اڪريا هاسين

رجاعيت سان ڀرپور ڀرتي جو شعر آهي.

غزل ۾، گهڻا سيڪڙات شاعر، 'فرديات' جو شڪار ڏسبا آهن. 'فرد.' جو مطلب ٻه اهڙيون مصرائون جن ۾ ترنم ته هوندو آهي. پر ڪنٽراس نه هجڻ ڪري غير معنويت جي ور چڙهي وينديون آهن.

جيئن مارو جو هي شعر،

هيئين جا ڦٽ ٻه آوارا
سيئي پوپٽ ٻه آوارا

'پوپٽ ۽ هيئين' جو ڦٽن جي آوارگيءَ سان ڪهڙو واسطو يا آهنگ؟ ڇا ناتن شاهه ۾ 'ڦٽ' پوپٽن وانگر اڏامندا آهن؟ شاعر کي لکڻ کانپوءِ هڪ لمحي لاءِ پنهنجي تخليق تي غور ڪرڻ گهرجي. جيسيتائين شاعر تنقيدي رويو نه واپرائيندو سندس حال اهڙو ئي هوندو.

مارو جمالي جا نظم، 'آءُ جلدي'، 'اڙي ڊسمبر'، 'آءُ ته ساڳيو...' ۽ 'مڪڙي' واقعاتي نوعيت جا نظم آهن. جن ۾ تخليقي تاثير ته آهي، پر انهن ۾ گهاڙيٽي جي ڪرافٽمئنشپ جو فقدان آهي.

***

علي زاهد فائين آرٽ جي مختلف شعبن ۾ حصو وٺندڙ فنڪار آهي. سندس ڪجهه شيون (شايد سوجهري ۾ ڇپيل يا ڪنهن ٻي هنڌ) منهنجي نظر مان گذريون آهن. هو نوجوان آهي ۽ زندگي جا مختلف شعبا هن جي تجربيگاهه رهيا آهن. الائي ڇو تنقيدي نظر باعث هو مونکي، Jack of all ۽ master of noneپيو محسوس ٿئي. اسان وٽ ماضي ۾ به ڪيئي اهڙا ليکڪ موجود رهيا، جن پنهنجي ذات کي مختلف شعبن ۾ ونڊي ڇڏيو. نتيجي طور هو ڪنهن هڪ صنف ۾ به پنهنجي سڃاڻ نه ٺاهي سگهيا.

مون مهڙ ۾ فونيٽڪ ردم جي ڳالهه ڪئي. ۽ عرض ڪيو ته 90 سيڪڙو شاعر ردم طرف ڌيان نٿا ڏين.

علي زاهد جي هڪ غزل جو مطلع آهي،

سونهن تنهجي تي فدا آهي
تنهجي گستاخ جي سزا آهي

بلاشڪ رومانوي احساس کي غنايت سان اظهاريو اٿس. پر مٿين مصرعہ جو ردم 'فاعلن فعلاتن فعلن' آهي، جڏهن تہ ٻي مصرعہ جو وزن، 'فاعلاتن مفاعلن فعلن' آهي، جيڪو ڪاڪڙي کي ڏڪوئي ٿو. جيڪڏهن شاعر ٿورو ڌيان ڏي ها تہ شعر ردم ۾ اچي پئي سگهيو. هن ريت،

سونهن تنهنجيءَ مٿان فدا آهي
تنهنجي گستاخ جي سزا آهي

حالانڪ 'مٿان' بہ غير فصيح ۽ پرتي مثال آهي.

علي زاهد جو اسلوب جيتوڻيڪ رومانوي/غنائي آهي، پر وٽس ردم جي ڏاڍي کوٽ آهي. سندس نظم، 'آيل اهڙو ويس وٺي ڏي' لفظن جي زير و بم ۽ رواني ۾ سرڳواسي هري دريائي دلگير جي مشهور نظم 'سنڌو نديءَ' جون سڪون لاهي ٿو. ۽ نظم هڪ امالڪ ۽ بليغ شعري امڪانات جو مظهر آهي،

جيڪو وڃ وراڪن وانگر
جهولي ساگر لهرن جهڙو
اهڙو تهڙو ڪيف ڪپي ٿو
جهڙو سنڌو ديس وٺي ڏي.

هن نظم ۾ پڻ هڪ کوٽ آهي، يعني 'وٺي ڏي' جي بدران جيڪڏهن 'ڪپي ٿو' ڏنو وڃي ها تہ نہ صرف منظرنامو چٽو ٿي بيهي ها بلڪ نظم جي معنويت پڻ گهري ۽ پرڪشش لڳي ها.

سندس نظم، 'گمان' منظوم بدران 'نثري خبرنامو' لڳي ٿو.

اصل ۾ ڪائنات جو موضوع پنهنجي خمير ۾ مڪمل طور، تخليقيت جو گهرجائو هوندو آهي. ڇاڪاڻ تہ فطرت پڻ ڪائنات جو اهم ڪمپونينٽ آهي. ۽ شاعري فطرت جو عظيم تحفو آهي. بادل، ستارا، ڪيرڏارائون، بليڪ هول، زمين ۽ آسمان جي هيئت ۽ ڪارج ڪنهن اخباري خبر يا نثري نظم جي پيٽ ۾ ڏار ۽ پوئنٽ ٽاٽ پروسيس ڪان بہ مٿاهون عنوان آهي.

'هارياڻي' علي زاهد جو روان ۽ سينگاريل نظم آهي. پر انجو ڪو بہ ادبي ڪارج بنهہ نظر نٿو اچي. 'بندوق ايي آ اشاري تي' هن جي نظم جي هڪ سٽ آهي، جنهن ۾ هن ٻئي الف، 'آ' کي بحر جي پورائي لاءِ الف تي زبر ڏيئي، 'نہ' بڻايو آهي، جنهن لاءِ آءٌ مٿي بہ عرض ڪري آيو آهيان. علي زاهد اهڙو عمل، انهيءَ ساڳي نظم ۾ هڪ ٻي هنڌ بہ ڪيو آهي.

دلاسن جي دلدل ۾ آسن جي آوي
اڙي رات تو ۾ آ ٻاڪن جي آوي.

هن شعر جي ٻي سٽ ۾ علي زاهد ھڻو الف حذف ڪيو آهي. رات ۾ باک ته آهي، پر باک ۾ 'آوي' جو هجڻ اڃ ٿو ڀڏان. شعر بي مقصد آهي. 'تاپن جي آوي'، 'راهن جي آوي' هڪ عجيب نوعيت جو تجربو آهي. جيڪو نه ٿو آئڙي. 'آوي' ۾ رڳو سرون ئي پچائي سگهجن ٿيون.

ڪڏهن سوز ٻڌجن، ڪڏهن ساز ٻڌجن
اوهانجي شهر جون وفائون او جانان

۽

الا، عشق پنهنجو، خطائون اوجانان

چست، روان ۽ غنائي شعر ۽ مصرعو آهي. پر شعري امنگ ۾ اها لهر ۽ ڪجڪو ناهي. جيڪو روح ۾ گهر ڪري وڃي.

البته، او بنت حوا، ابن آدم جو حاصل
سزائون، سزائون، سزائون، اوجانان

زوردار شعر آهي. جيڪو اهڃاڻي شاعري جي زمري ۾ اچي ٿو.

'مان ئي آهيان عشق الستو' خوبصورت ۽ طاقتور نظم آهي، ايتري تائين جي ان نظم تان علي زاهد جو نالو هٽائي ڇڏبو ته اهو نظم شيخ اياز جو نظم ڀائنبو.

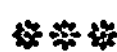
آئون عرض ڪندس ته اهل ۽ تتبع، جيڪڏهن گهاڙيٽي جي حد تائين محدود آهي ته شاعر جي فڪري شخصيت برقرار رهي سگهي ٿي. پر جيڪڏهن هيئت ۽ لفظي جوڙ جڪ ڪنهن ٻي قلمڪار جهڙي آهي ته پوءِ شاعر جي سڃاڻپ مشڪوڪ ٿيو پوي ٿي. 'ڳوڻائي' نظم، علي زاهد جي تخليقي هجڻ جو ثبوت آهي پر هن نظم ۾ هُن خوشبوءِ ڪي پيلو ڪونيو آهي. ۽ لڳي ائين ٿو ته شيخ اياز جو ڊڪشن ۽ گهاڙيٽو سندس ذهن ڪي ڇهڻي پيا آهن. ۽ هو حسي قوت رکندي به اڃايو سڃايو هيٺو ٻولي پاڻ ڪي نيستو ڪري رهيو آهي. هن جا نثري نظم پابند شاعري جي پيٽ ۾ سگهارا آهن. پر نثري نظم جي فضول ۽ واڌو ڊيگهه بيڪيفي ڪي جنم ڏيندي آهي. نثري نظم لکڻ جو حق ان شاعر ڪي آهي جيڪو پابند شاعري ۾ پڻ ڪمال ڪاريگري ڏيکاري سگهڻ جو هنر ڄاڻندو هجي.

سنڌي ۾ نثري نظم گهربل اوسر نه ڪري سگهيو آهي. هيڪڙ ٻيڪڙ ته ڇا پر هر اهو شاعر جيڪو فونيٽڪ ردم تي قادر ناهي اهو نثري نظم لکڻ جا جتن پيو ڪري. هڪ صدي اڳ سرڳواسي لعل چند امر ڏني مل ڪوي ٽئگور جي ڪتاب، 'دي گارڊنر' جو 'سدا حيات' جي نالي سان نثري نظم جي پيرائي ۾ ترجمو ڪيو

هو. ۽ اسان پارن جن اصلوڪو ڪتاب نہ پڙهيو هو تن امر ڏني جي ترجمي جي غنائي ٻولي ۽ متن جي اڇل ڪان ڏاڍو اتساهہ ورتو هو. بعد ۾ ڪلاپرڪاش جو 'ممتا جون لهرون' پڌرو ٿيو، جيڪو پڻ گهڻو مقبول ٿيو. لفظي جڙاءَ ۽ خاص طور هڪ ماءُ جي فطري جذبي جي ڀرپور عڪاسي ڪتاب کي مقبوليت ڏني. ٻي پاسي هند ۾ نند جويري پڻ نثري نظمن جي ميدان ۾ پاڙ موڪيو.

70 واري ڏهاڪي ۾ م.ن محزون، سلطانہ وقاصي ۽ فتاح هاليپوٽو (شرجيل) سميت ٻين ڪجهه غير معروف شاعرن جي نثري نظمن جا ڪتاب آيا. پر اهي موزون شاعري جي سمنڊ اڳيان بيهي نہ سگهيا. پر تازو عورتازاد تحريڪ سان واڳيل عطيہ دائود ۽ امر سندو جي نثري نظمن جا ڪتاب آيا آهن. جن کي پڙهندي اهو محسوس ٿئي ٿو تہ هيءَ 'پريميچوئر' صنف هاڻي ميچوئر ٿي چڪي آهي. ڇاڪاڻ تہ خاص طور امر سندو جي نظمن جو ڪتاب 'اوجاڳيل اکين جا خواب' سنڌي نثري نظمن جي هڪ اهڙي دستاويز طور سامهون آيو آهي، جنهن ۾ ليکڪا نہ صرف پنهنجي اندر جي ڪرب کي پختي نموني 'ڊسڪرائيب' ڪيو آهي بلڪ سندس تشبيهن ۽ استعارا ايڏا تہ اٿيجهيل ۽ اثرائتا آهن جو اهي هيڪاري تہ پڙهندڙ کي ڇرڪايو ٿا ڇڏين. چندر ڪيسواڻي جي نثري نظمن جا پڻ ٻہ ڪتاب اچي چڪا آهن. چندر پڻ لفظن ۾ ردم ۽ رواني ڀري نثري نظم لکڻ جو ناڪام تجربو ڪيو آهي.

فرانس جي انقلاب دوران ملارمي، بادليئر ۽ ڪجهه ٻين شاعرن نثري نظم کي اهڙي سطحن تي هٿيارطور ڪتب آندو ۽ گهڻو پوءِ اها صنف اسان وٽ شعري انقلابي صنف طور اڀري پئي. جنهن جا ٻہ ڪارڻ هئا، هڪ تہ نثري نظم ۾ روايتي گهاڙيٽي يا شعري فارم کان انڪار هو ۽ ٻيو تہ ان ۾ ڪنهن بہ مروج نظرئي جي پڻ ڪا بہ پيروي شامل نہ هئي. اسان وٽ پڻ ان ڏس ۾ هيڪڙ ٻيڪڙ شاعرن تجربا ڪيا پر ڪوبہ لاڀ حاصل نہ ٿيو. البتہ جيئن تہ آئون عرض ڪري چڪو آهيان تہ هن وقت ان صنف طرف ڪجهه پڙهيل لکيل ۽ پختن شاعرن توڙي شاعرائن جو نگاهون آهن ان ڪري سنڌي ۾ پڻ ان صنف جي ڪاميابي جا آثار نظر اچن پيا.



ساٿي محبوب زنگيجو، 'وائي' جو طاقتور شاعر آهي. هن غزل بہ لکيا آهن. غزل جي جيڪا ادبي تنقيد ۾ وصف آئي آهي انهيءَ موجب، غزل جي صنف قاتل بہ آهي تہ مقتول پڻ. قاتل انهيءَ ڪري جو غزل، هر شاعر کي لکڻ لاءِ اتساهي ٿو. پر درد جو جوڳو ڪٿارسس نہ ٿيڻ جي صورت ۾ غزل

مقتول ٿي پوندو آهي.

ساٿي، زندگيءَ جي ناروا سلوڪ ڏاڍو نهوڙيو آهي. پر زندگيءَ جو اهو المناڪ سياءُ ساٿي جي غزل ۾ ڀرپور اظهار جي حيثيت ناهي ماڻي سگهيو. ائين ناهي ته هن کي غزل لکڻ نه ٿو اچي. نه ائين ناهي. هن کي سورن کان ويساند ئي ناهي ملي سگهي جو هو سورن کي تخليقي جوهر ۾ تبديل ڪري سگهي. اها سگهه جرمن شاعر رلڪي ۾ هئي جنهن جي شاعري هزارها صدما ۽ خوشيون وساري وري انهن کي ياد ڪرڻ جو ساهس ڪٽي بيٺي. اهو ساڳيو ساهس ساٿي وٽ جهيٽي صورت ۾ ئي سهي پر موجود آهي.

ساٿي جي وائي جو متن ۽ تصور ڪلاسڪي توڙي جديد احساس جا حامل آهن. مجموعي طور سندس غزل ۾ توڙي جو درد جو اهو ڪٿارسس ناهي پر ان هوندي به ڪجهه شاهه بندن ۾ درد ۽ رومان جو موهيندڙ اظهار آهي.

پنهنجي ڳت جو هڪ هڪ ور ڪولي ٿي
اک جو، دل جو، سڪ جو در ڪولي ٿي
ڪاپ ٻڌي وينو سورج ڪوهه اتي
جتڻي، انڻي جو پاڪر ڪولي ٿي.

سنو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفيڪنٽ پاسن کي وائکو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ رڌل هوندو آهي. جڏهن ته وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏو گڏ ذهنن کي پڻ متحرڪ بڻائڻ لاءِ ووڙيندو آهي.

ساٿي جهڙي نفيس شاعر جي پنهي مصراعن ۾ جيڪا 'وزِڊ اميجينيشن' موجود آهي. اها هن جي شاعري جي عڪسي سفر جو خوبصورت تجربو آهي. جديد نقادن اهڙي عڪسيت کي لافاني جهان ڪوٺيو آهي.

It is devine boosom into we shal all go after the death of wagetated body.

انگريزي ادب جي مشهور نقاد سي ايم بوورا پنهنجي ڪتاب، 'دي رومانٽڪ اميجينيشن' ۾ انساني امنگ کي انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ ۾ خارجي سطحن تي ڪا شڪل ڏيڻ لاءِ جذبي جي گهرائي، فڪري پختگي ۽ معنويت جو ادراڪ درڪار هجڻ جي ڳالهه ڪئي آهي، "موت پڄاڻان فاني جسم جو مقدس پاڪر ۾ وڪوڙجي وڃڻ. رومانوي شاعري جو وڏو استعارو آهي. پوءِ پلي شاعر جو فطرت جي 'سپر ويليوز' سان ڪو لاڳاپو هجي يا نه. شاعر سڪيل هجي يا اٽسڪيل. هن اعليٰ قدرن کي قبول ڪيو هجي يا نه. پر اهڙا اعليٰ قدر شاعر جي عڪسي يا تصويري شاعري مان پيا بکندا آهن."

ساتي، وڏي شاعر جيان جذبات جي اطاعت قبول ڪندي پنهنجي سوچ کي شاداب بڻايو آهي. هن جا ٻئي شعر شديد حسياتي شاعري جي زمري ۾ اچن ٿا. پنهي شعرن وسعت، همہ گيريت ۽ عموميت جو درجو ماڻيو آهي. ۽ پڙهندڙ کي نہ صرف حسي آسودگيءَ سان سرشار ڪيو آهي. پر ذهني اطمينان ۽ راحت پڻ ڏني آهي.

مونکي تون پهراڻ
ڏيندينءَ پري سانوري

محبوب جي موهيندڙ وائي جو بند آهي. جنهن ۾ شاعر پنهنجي محبوبہ کان پهراڻ پرائڻ جي طلب ڪريتو. اها طلب ۽ طلب جو رومانوي احساس مڪاني ثقافت جي اهڃاڻ طور اڀري آيو آهي. جيئن مون مٿي بہ ٽي ايس ايليٽ جي حوالي سان چيو، سٺي شاعريءَ جو ڪلاسيڪل ۽ روايتي شاعري سان لاڳاپو اوس آهي. ساتي پڻ نہ رڳو ماضيءَ جي شاعريءَ سان رابطو استوار رکيو آهي. پر هن ڪاريگر فنڪار پنهنجو ڳس ڪنهن لتاڙيل ڳس تي ناهي جوڙيو. هن پنهنجي ڪلچرل سياء هيئت وائي جي پراڻي هيئت برقرار رکندي، نئين تخليقي عادت پيدا ڪرڻ ۾ سوڀ ماڻي آهي.

❊❊❊

معصوم بخاري 1990ع کان لکي رهيو آهي. هن جي غزل ۾ تغزل آهي ۽ ٻولي پڻ محاوراتي سينگارن ۽ ڳهڻن سان پريل آهي. ادب ۽ شاعري امڪانات جو جهان آهي. ڪو بہ تخليقڪار پنهنجي حسي تجربي جي آڌار تي ايندڙ وقت ۾ پنهنجي مخصوص جاءِ قائم ڪرڻ ۾ ڪامياب ٿي سگهي ٿو. معصوم بخاري جا هي شعر زندگيءَ جي عميق تجربي جو ثمر پائنجن ٿا.

اڃان هن جا سڏڪا ٿا گونجن ڪنن ۾
اڃان هن جو منهنجي ڪلهي تي پيو ڪنڌ آ
زخم ڪائڻ جي ابتدا لکجان
پيار منهنجي جي تون ڪٿا لکجان
عشق منهنجو 'حسين' جو جذبو
منهنجي ياڳي جي ڪربلا لکجان

شعر جو اهڙو لهجو ڏاڍو دل آويز ۽ اتساهيندڙ آهي.

وڇوڙي جي وحشت مان گذري رهيا هون
مسلسل قيامت مان گذري رهيا هون

آخري غنائي شعر ۾ معصوم پڻ ڏاڍي معصوميت سان گونگي لهجي واري بدعت، 'هون' جو شڪار ٿيو آهي. حالانڪ اهو لفظ 'آهيون' هئڻ گهربو

هو. هن ہي مصرع ۾ 'لڳاتار' ڪتب آندو آهي، جنهن کي مون سڌاري 'مسلسل' لکيو آهي.

ٽي ايس ايليٽ جي استاد ۽ معروف امريڪي نقاد ازرا پائونڊ چيو هو، 'شاعري پاڻ سان گڏ گهاڙيٽو ڪٽي ايندي آهي.' هن درست چيو آهي. معصوم کي ٻولي جي معنويت برقرار رکڻ لاءِ سخت جاکوڙ سان ذهن ٺاهڻو پوندو.

معصوم بخاري جا ڪجهه غزل ڪنهن مشاق شاعر جو تخليقي پورهيو محسوس ٿين ٿا. هن به نوجوان شاعر امين ٻٽو جيان شاعري ۾ سنڌ جي تهذيبي، ثقافتي ۽ عام شهرن جو ذڪر ڪري ، تهذيبي توڙي تمدني ورثي جي مالڪي ڪئي آهي.

منڊ وسڪار جي، مونڏي خط ۾ لکو
جو پرين ٿا اوهين، ڇاڇري ۾ رهو.

خط ۾ وسڪاري جي منڊ جو احوال گهرائڻ سٺي 'خواهش' آهي، حالانڪ پوئين مصرع ۾ 'جو' جو ڪوئي جواز ئي نٿو نظر اچي. آئون ڇاڇري ۾ رهي آيو آهيان، جتي فطري سونهن واريءَ جي دڙن مان، صحرا ۾ ڦٽي پيل گلن جيان اسري ۽ نسري پوندي آهي.

اسان ياڳ وارن کي مقتل مليو
سزائن جو نالو، اسانجو لکيل
روح 'راڏڻ' ۾ هو رڏل جنهن سان
سا وجي هاڻ 'آمري' رهندي.
هن جي پوتيءَ ۾ ڪيڏيون پهيليون رهيون
ڳوٺ واريون ڳليون سڀ ڳهيليون رهيون.

مٿيون شعر ڏاڍو خوبصورت آهي، پر لفظ 'پهيلي' جو واهپو صوتي آهنگ طور ڀلو به لڳو پر ڳالهه نه وڻي. ساڳي غزل جي هڪ ٻي مصرع 'موسمون هن جون ساريون سهيليون رهيون' ۾ حسي ادراڪ توڙي رومانٽڪ اپروچ ڪمال جي آهي.

پل رڪوع، پل قيام ۾ آهيان
آءٌ توسان ڪلام ۾ آهيان

شعر ته سٺو آهي پر ان ۾ ڪتب آندل 'حرف تنافر' ڪاڪڙو ڏڪائي ٿو وجهي. نوجوان شاعرن کي شايد خبر هجي ته شاعري ۾ جڏهن به هڪ جهڙا حرف، جهڙوڪ 'م ۾'، 'ت تي' يا ان نوعيت جي حرفن جي تڪرار ڪي، 'حرف تنافر' چئبو آهي. موزون شاعري جي نقادن ان کي وڏو عيب سڏيو آهي.



خليل عارف، نئين ٿهي ۾، مونکي انگريزي شاعر ڪيٽس جيان محسوس ٿيندو آهي. ڏڪارو، بيساخته ۽ گهرو. ڪڏهن ڪڏهن زود نويسي جي ڪري ابهرو ۽ متاچرو پڻ. پر مجموعي طور هن جو بيان ۽ ٻولي ستارن جي ڪٽولي لڳندي آهي. جيڪا انيڪ سيارن کي ساڻ ڪنيو، ڪنهن اڄاتل، اداس ۽ رومانوي جهان ڏانهن پير پير ۾ وجهي هڪ عجب رمز ۽ پر اسرار خاموشيءَ سان چرندي رهندي آهي.

عارف غزل ۽ وائيءَ ۾ بنهه مختلف ۽ دادلو شاعر آهي. هن جو لهجو ايترو ته دل آويز ۽ من موهيندڙ آهي جو روح جي پاتال ۾ چپ هٽي ويهي رهندو آهي. بيباڪ، بيڊپو، شوخ ۽ تخليقي مڳي رکندڙ. هن جي شعر جي نغمگي ۾ درياهه جي رواني، جولاني ۽ جواني آهي. تخليقيت هن جي سرشٽ ۾ ڳوهيل ۽ موهيل آهي. هن وٽ روماني مزاحمت پڻ آهي.

ويهڻ   ڪين   وڙاءُ

وڙهجي   ويڙهه   وجود   جي

هي ڪيڏاري جو موضوع آهي.

هن بند ۾ عارف ٻن شعري نظرين(اوائلي ساميواد ۽ وجودي ڌارا) جو امالڪ اظهار ڪيو آهي.

پهرين مصرع ۾ هن پراڻي مزاحمتي رجحان کي بي ساختگيءَ سان بيان ڪيو آهي ته ٻي مصرع ۾ ڪريڪيگارڊ کان ويندي وليم جيمز تائين جي وجودي فيلسوفن جي ٿيسز کي غنائي رنگ ۾ اظهاريو آهي. جنهن ۾ شعري حسن به آهي ته تجنيس حرفي پڻ.

’ڪنوارو خواب ڪو آهيان‘ جي مصرع سان شروع ٿيندڙ هن جو بي نانءُ نظم، طوالت هوندي به شعري آهنگ جو زبردست اظهار آهي. نظم ۾ هن، برهه، وفا، مئي، ستارا، چنگ، جادو، ڏيئو، گل، خوشبوءِ، روشن خلائون، رقص، بادل وغيره جهڙا لفظ هڪ عجيب شاعراڻي استعاري طور واهپي ۾ آندا آهن. هن نظم ۾ وجود جو عالمگير ادراڪ ڇاٽايل آهي. جنهن کي نالو يا سڃاڻپ نه ملي سگهڻ جي صورت ۾ شاعر اشاراتي طور هڪ عجيب طنز ۽ درد جو اظهار ڪيو آهي. نظم جو تاڃي پيٽو لارڊ بائرن جي تصويري آهنگ سان ڪلها هٽندي نظر پيو اچي. جنهن ۾ خاص طور بائرن جي نظم، ’جڏهن ٿڌ برندڙ انساني خمير کي وڪوڙي ڇڏيو‘ (while coldness wraps this suffering day

جون سڪون پيو لاهي. خوبصورت تخليقي عمل ٿڌڙي هير وانگر چئني ڏسائن ۾ گهلندو آهي. گهاڙيٽا، لفظ، بيان تڏهن ئي اوج ماڻيندا آهن. جڏهن اهي ندرت ۽ نفيس نوع ۾ بيان هيٺ ايندا آهن.[1]

'عاشقي آهيون اسان...' ۾ عارف 'سيلف پريز' جو تخليقي اظهار ڪيو آهي. هن واقعاتي حادثن يا وارداتن جو پڻ حسي اظهار ڪيو آهي.

گاج تي 'چنڊ رات' جرڪي پئي
ائين لڳو ڪائنات مرڪي پئي

داغستان جي 'اوار' ٻولي جي وڏي شاعر ۽ دانشور رسول حمزا توف پنهنجي چونڊ نظمن واري ڪتاب جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، "شاعر جو ذاتي اظهار يا حسي تجربو، هڪ انمول خزاني جيان هوندو آهي. شاعر جيڪو حسي تجربو ماڻي ٿو، ان کي عام ماڻهن جي ملڪيت ڄاڻائيندي سندن حوالي ڪري ڇڏيندو آهي. هو ذاتي تجربي کي عام ماڻهن جي ميراث بڻايو ڇڏي ٿو."

عارف به اهڙن وڏن شاعرن جي ميراث آهي، جيڪو پنهنجا تجربا خلق کي آڇيندي سرخرو بڻجن ٿا.



هن ڪتاب ۾ تابش بخاري، منصور سيتائي، ملڪ وحيد، عبدالله ٻبر (ابل اداس ٻبر)، احسان زنگيجي ۽ گلزار تبسم جي شاعري به موجود آهي. اهي سڀ نوجوان ۽ سيبتا شاعر آهن. سندن فن ۽ فڪر ۾ شعري غنايت به آهي ته ذات جو ڀرپور اظهار پڻ آهي. منجهن ٻولي جا مونجهارا، عروض جون ڪمزوريون ۽ هلڪا سلڪا تضاد به آهن. پر سندن آرٽ روح کي اهو احساس ڏياري ٿو ته، ايندڙ وقت ۾ هنن جيڪڏهن پنهنجي مشاهدي ۽ مطالعي ۾ واڌارو آندو ۽ اظهار جي نزاڪت ۽ ندرت کي جيڪڏهن جهپي ۽ جهٽي سگهيا ته ناتن سان گڏ سنڌ به انهن جي شعري ۽ تخليقي وجود تي خوشي جو اظهار ڪندي.

آخري سٽون لکڻ کانپوءِ پنهنجي مختصر اسٽڊي روم جي پوئين پٽ جي ساڄي پاسي تي لڳل غارن وارين ٻن پينٽنگس ڏانهن امالڪ منهنجون اکيون کڄي ويون. نيم اونداهين غارن مان ڦٽي نڪرندڙ روشني منهنجي روح کي تشفي بخشي وئي. ۽ جڏهن ٿڌو ساهه ڀري آڏو رکيل ڪتابن ڏانهن نهاريم ته منهنجي نظر شيڪسپيئر جي ڪتاب تي پئي. هٿ وڌائي ڪتاب کڻي ورق

---

[1] بائرن ٻهريون انگريزي شاعر آهي جنهن پنهنجي فن ۾ روايت ۽ تنگ نظري کان بغاوت ڪئي. ۽ يورپ جي سياسي توڙي ثقافتي تاريخ کي نئين معنويت ڏني. برٽرانڊ رسل پنهنجي ڪتاب، 'هسٽري آف ويسٽرن فلاسافي' ۾ بائرن تي ڌار باب لکيو آهي.

اتلايم تہ سامهون هيءُ سانيٽ هو.

Mine eyes of heart are at martal war
How to devide the conquest of the sight
Mine eye my heart thy picture sight would bar
My heart mine eye the freedom of the night

”اسين وجود جي بقا لاءِ مزاحمت جي خوني ويڙهہ ۾ رڌل آهيون
حاصلات ۾ سوڀ کان اڻڄاڻ
منظرنامي تان ڏکجي ڏار ٿيڻ جا بہ انيڪ امڪان آهن
جيتوڻيڪ ولي ۾ وصي آهيون.“
يا
”منهنجون اکيون ۽ دل پاڻ خوني ويڙهہ وڙهي رهيون آهن.
منظرنامي جي سوڀ ڪيئن ورهائي سگهبي
منهنجون اکيون ۽ دل (ڏکجي) مئخاني ۾ لڳل تنهنجي تصوير ڏانهن
واجهائين ٿيون
۽ منهنجي دل ۽ اکين کي رات جي آجپي جي نويد ملي وڃي ٿي.“

مددي ڪتاب

1. ايسيز آف ٽي ايس ايليٽ — ايليٽ
2. انڊين لٽرري ڪريٽيسزم — جي اين ڊيوي
3. سليڪٽيڊ پوئمس آف حمزا توف — انگريزي ترجمو، پيٽر ٽيميسٽ
4. هسٽري آف لٽرري ڪريٽيسزم — هٽري بلاميرس
5. بائرنس پوئمس — پهريون واليوم
6. لٽرري ٽرمس اينڊ ٿيوريز — جي اي ڪڊن
7. شاهہ جو گنج — محمد قاسم راهمون (ساڪري)
8. دي رومانٽڪ اميجينيشن — سي ايم بوورا
9. پوئٽري اينڊ ڪريٽيسزم آف مئيو آرنولڊ — اي ڊائيٽ ڪيولر
10. ڪمپليٽ سانيٽس آف شيڪسپيئر — وليم شيڪسپيئر
11. ماهوار سوجهري جي مختلف پرچن ۾ آيل سوچ ويچار ۽ ٽِج مي پليز — تاج بلوچ
12. محترم اسڪالر لطيف نوناري جو ايس ايم ايس جنهن 'مارٽل وار' جي محاوراتي سمجهاڻي ڏنائي.
13. ماهنامہ 'افڪار' ڪراچي جو احمد نديم قاسمي نمبر.

حليم جوش جو فن ۽ ادبي پسمنظر...

حليم جوش جو نظريو ۽ فلسفو هن جي پنهنجي شاعري ئي آهي . هن جي حسي تجربي ۾ سندس ادبي زندگيءَ جي پنجاهه سالن جو رس شامل آهي. حليم مقدار جي ڀيٽ ۾ معيار کي ترجيح ڏني آهي.

جن قلمڪارن عميق جذبي سان سنڌي ادب کي اوج ونرائڻ لاءِ پاڻ پتوڙيو حليم جوش جونالو به انهن ليکڪن ۽ نقادن ۾ شامل ڪيو وڃي ٿو.

جوش صاحب جي فن بابت مختصر راءِ ڪانپوءِ اهو ضروري آهي ته سنڌي ادب جي پرسپيڪٽو بابت نئين نهي کي ڇاڻ ڪرائي وڃي.

هندوستان جي ورهاڱي، سنڌ ۽ سنڌي ادب کي سخت ڇيهو رَسايو.

سنڌي ادب جيڪو اوسر لاءِ اڃا وکون مس سوري رهيو هو ته لڏپلاڻ جو سلسلو شروع ٿي ويو. ۽ هندو سنڌي عالم، اديب، شاعر ۽ محقق احساساتي سطح تي هڪ ڏپ ۽ ڏهڪاءَ سبب هتان کان ڀارت لڏي ويا.

لڏي ويندڙن جي خال کي پُرُ ڪرڻ لاءِ هڪ جذباتي لهر طور ڪم جي ابتدا ٿي. سلسلو جتان کان ٽٽو هو، انکي اتان ئي جوڙڻ لاءِ جاکوڙ شورع ٿي ويئي. لڏي ويندڙ قلمڪارن جنهن نواڻ جو پايو وڌو، ان کي اڳتي وڌائڻ لاءِ سنڌي ادبي سنگت، جمعيت الشعراءِ، بزم طالب المولىٰ، بزم ادب ۽ ٻيون ڪيتريون ئي ادبي تنظيمون وجود ۾ آيون ۽ تخليقي عمل جي آبياري جو اونو وڌيو. ۽ ڪيترائي نوجوان سنڌ جي مختلف شهرن ۾ ادبي ماحول کي زور ونرائڻ لاءِ پاڻ پتوڙڻ لاءِ اڳتي نڪري آيا.

سنڌ جي ٻهراڙين يا زرعي علائقن ۾ جيڪا شاعري ڪمپوز ٿي رهي هئي، انهيءَ جا ڪمپوننٽس ٻاهريون ۽ جديد ڏارائون نه هيون پر فارسي ۽ اردو غزل جي روايتي روايت هئي. پر ان هوندي به شيخ اياز شيخ، راز، بردو سنڌي، عبدالڪريم گدائي، نعيم صديقي، مراد علي ڪاظم، هري دلگير، قادر بخش بشير، قيوم طراز، بشير مورياڻي، اياز قادري، نياز همايوني، غلام محمد

گرامي ۽ ٻيا بہ گھڻا نالا آھن، جن ڀھراڙين ۾ وڏيري، ڦرڻي گھرڻي سياستدان، ھاري ۽ فطرت جي تناظر ۾ تخليقي عمل ڏنو پئي، جيڪو ان تناظر ۾ گھڻي حد تائين اتساھيندڙ ھو. مٿي ڄاڻايل شاعرن مان گھڻن جو فڪري طور تي پراڻي اسڪول آف ٿاٽ سان لاڳاپو ھو ۽ ٿورا شاعر ھئا جن خليقي گل جي ڊڪشن کي ھندائيندي، ڪشچند بيوس جي ورڊسورٿ واري انداز کي اختيار ڪيو. يا ھندي يا آسان سنڌي ڊڪشن واپرايو، جن ۾ ھري دلگير، بردو سنڌي، نياز ھمايوني ۽ عبدالڪريم گدائي شامل آھن. اھڙن شاعرن شاعريءَ جي مڪاني آھنگ کي زور وٺرايو.

انقلاب فرانس ۽ روس جي انقلاب کان پوءِ سنڌ ۾ گدائي ۽ اياز فڪري سطحن تي انقلابي شاعري ڏانھن لاڙو رکيو، جن جا بونا فائيڊس مبھم ۽ غيرسائنسي ھئا. ڪو واضح فلسفو يا شاعراڻو نظريو ۽ منشور نہ ھو. ليڪن سنڌ جي سياسي ۽ معاشي بدحالي خلاف ھڪ نوعيت جو جذباتي ردعمل ھو. جنھن تبديلي لاءِ بنيادي محرڪات پيدا ڪيا. شاعريءَ ۾ نواڻ آڻڻ جي ڏس ۾ نياز، بردي، گدائي ۽ گھڻو پوءِ تنوير عباسي ۽ ھڪ اڌ ٻين فڪري ۽ فطري روايتن جو پايو وڌو.

سنڌ جي وچولي واري علائقي ۾، لاڙڪاڻي ۽ شڪارپور کانپوءِ نڪتڙ جو اسڪول آف ٿاٽ ھو، جيڪو سانگي ، قاسم، فاضل، گدا ۽ بسمل جي مڪتبہ فڪر سان ڳنڍيل ھو.

انھيءَ اسڪول آف ٿاٽ مان ليکراج عزيز اھڙو شاعر ٿي اڀريو جنھن ٻوليءَ جي نزاڪت ۽ معنويت تي زور ڏنو ۽ نواڻ آندي. ليکراج عزيز، بسمل جو شاگرد ھو. ھن جو تجربو ان دور جي اعتبار کان وٽندڙ ۽ قبولڻ جوڳو ھو.

ھر تمنا گناھ تي پئي،
دل ٿي دوزخ جي باھ تي پيئي.

محمد خان غني بہ ساڳي مڪتبہ فڪر جو شاعر ھو. پر ھن عروضي يا موزون شاعريءَ جا مرحلا اڪرڻ کانپوءِ قياسي شاعري ڏانھن گھڻو ڌيان ڏريو. بيت، وائي ۽ ڪافي ۾ ھن بي مثال تجربا ڪيا ۽ ٻولي ۽ فڪر جي اعتبار کان وڏي اوسر ماڻي. پر غربت ۽ تنگدستي جي ڪري ھن جي شاعراڻي اڏامر جو ڪنھن قدر نہ ڪيو ۽ نہ ئي ان جي شعري آھنگ جي ڪنھن پيروي ڪئي. ڇاڪاڻ تہ نين صنفن جي اچڻ سان شعر جي ڪلاسيڪي گھاڙيٽي کي مجتا مشڪل سان ملندي آھي.

۽ ھيڏانھن ڪراچيءَ جي ساموندي پٽي، گھڻن فڪري ۽ نظرياتي ڌارائن جي ويجھو رھندي بہ شاعريءَ ۾ ڳنڍاڻ جو ڳي تجربي يا احساس جون

سطحون نہ ڇهيون. غلام احمد نظامي علامہ اقبال جي ڊڪشن ۽ فڪر ذريعي، تجربي ۾ نہ آيل يا سنڌ جي سرفيس تي جيڪو تخليقي عمل ڏنو انجا بنياد سنڌ ۾ موجود ئي نہ هئا. هن روايتي روايت جي پوئواري ڪئي. جڏهن تہ ڪراچيءَ سان لڳو لڳ لسٻيلي جي شاعر "نمر" جون بي مثال سٽون،

"ڪوسيون ڪِپارن ۾، تيون ڇهڻي ڇَڪَ وجهن" ڏانهن ڪراچيءَ جي شاعرن جو ڌيان ئي نہ ويو.

دنيا جي رزميہ شاعريءَ ۾ نمر جي ان سٽ جو ڪو مٽ ئي ناهي.

انهيءَ ساڳي ساموندي پٽي ڪراچي جي علائقي نوآباد ۾ شاعري جا ڪلاسز شروع ٿيا. انهن ڪلاسن جي شاعري پراڻي ۽ نئين اسڪول آف ٿاٽ جي پيٽ ۾، ٻوليءَ جي چستي، نرالپ، صحيح ۽ مترنم واهپي جي بنياد تي جهوني مڪتبہ فڪر سان واڳيل هوندي بہ احساس جي سطح تي نئون خيال جاڳايو. ۽ شاعريءَ ۾ موسيقي تي زور ڏنو. جيتوڻيڪ هتي بہ طرح مصرع وارو ماحول هو. پر ان وايومنڊل ۾ تعليمي ماهر ۽ نقاد مرحوم شيخ عبدالله عبد نئون جذبو جاڳايو. ۽ شاعريءَ مان رڳو عروض بڪڻ واري احساس خلاف نوجوان شاعرن جي تربيت ڪئي ۽ ادب ۾ فڪري ڏسائن جي ڳالھ ڪئي. عبد صاحب، حليم جوش جو والد هو ۽ هن حليم جي هر طرح سان تربيت ڪئي.

انهيءَ دور ۾ ئي، مرحوم سرشار عقيلي، فارسي عروض جي جاءِ تي، "گل، بهار، خار، خزان ۽ چمني" ڪي نهڪائي شاگردن جو وڏو حلقو پيدا ڪيو، جنهن ۾ گهڻائي متشاعرن جي هئي. انهن جي شاعري ۾ بہ شاعري يا احساس جي نواڻ يا تازگي بدران "گل، بهار ، خار، خزان ۽ چمني" پئي ڇٽڪي.

شيخ عبد صاحب مرحوم سنجيده مزاج عالم ۽ نقاد هو. مرحوم عبد ۽ عقيلي صاحبان جي شاگردن جو حلقو چڱو چوکو هو. انهن ٻنهي بزرگن جي درميان مرحوم علي محمد اسير بہ هو. اسير صاحب پرائمري استاد ۽ تنقيدي ادراڪ رکندڙ شاعر ۽ باڪسر هو. شاعريءَ سان گڏو گڏ هنجو باڪسنگ جو بہ اسڪول هو . ڏاڍو ذهين، باخبر ۽ زمانہ شناس فرد هو. سندس هڪ شاهڪار شعر مونکي اڄ بہ ياد آهي.

اي منهنجي دربدري ڪي ڏسي ڪلڻ وارا
اجا تو ڪونہ ڏنو آهہ انقلاب جو رنگ

انقلاب جا ڪيئي رنگ ٿين ٿا. سٺ کان اسي واري ڏهاڪي ۾ سنڌي ادب بہ ڪيترن ئي لوڏن لمن مان گذريو ۽ اهي ئي ٽي ڏهاڪا آهن جن ۾ سنڌي ادب اهم صنفن (ڪهاڻي ۽ شاعري) ۾عروج ماڻيو ۽ سياسي طور تي بہ وڏي اٿل

پٽل جو دور رهيو. ڪاٻو ۽ ساڄو ٻہ ڌريون هڪ ٻي جي آڏو ويڙهاند ۾ مشغول بہ ان دور ۾ رهيون ۽ جنداپڻ جو غير منطقي ۽ سبب ڪان آجي ويڙهاند ۾ سنڌ کي اقتصادي طور نقصان رسيو. پر انهيءَ ڇڪتاڻ نئين پيڙهي ۾ اتساهہ پيدا ڪيو ۽ اهي وڙهندڙ جٿن ڪان پري ٿي مطالعي ۽ تخليقي عمل ۾ مصروف رهيا.

سڄي فساد جو بنياد شيخ اياز ۽ رباني جون ٻاراٽيون ۽ بيمار ذهن واريون حرڪتون هيون، جن سنڌ جي صوفي مزاج قلمڪارن ۽ عام ماڻهن کي مذهب ۽ خدا دشمني جي ذريعي ڏک رسايو ۽ هڪ باصلاحيت، بيروزگار ۽ جسماني طور بيمار شخص رشيد لاشاري کي مچرائي ميدان ۾ لاهي، ادبي ماحول کي خراب ڪيو. لاشاريءَ کي بورڊ جي خصيص ملازمت مان فارغ ڪري صورتحال کي گنجرايو ويو ۽ ٻي طرف مرڪزي سنگت جي غير فعاليت کي لڪائڻ لاءِ ان وقت جي قائم مقام سيڪريٽري جنرل شمشيرالحيدري (جيڪو پڻ بورڊ ۾ ملازم هو) جي ڪلهي تي بندوق رکي شيخ اياز جي اجائي سجائي حمايت ۾ محاذ ڪڙو ڪيو ويو ۽ ان سڄي مامري کي ذاتيات بدران ادب جي نئين ۽ پراڻي ٿهي جو تڪرار قرار ڏنو ويو. حالانڪ ان دور جي نئين ۽ پراڻي ادب ۾ ڪو خاص فرق ڪونہ هيو . نون ۽ پراڻن جو ساڳيو اسلوب هو . فرق اهو هو تہ فقط شيخ اياز ڪان سواءِ سڀ اعتدال پسند هئا. پر هڪ بزرگوار سائين محمد ابراهيم جويو صاحب جي خواهش هئي تہ سڀ انڌا ٿي وڃن ۽ فقط شيخ اياز جي ادبي سلطنت قائم رهي. شيخ اياز جو پهريون شعري مجموعو، ’ڀونئر ڀري آڪاس‘ فارسي ۽ پراڻي اردو شاعري جي اسلوب ۾ آهي.

تجربو شاهد آهي تہ ونيونٽ خلاف تحريڪ ۾ ٻيئي ادبي ڌريون هڪ ايجنڊا تي هڪ ٿي هيون.

ڪو علمي ۽ ادبي تڪرار نہ هو. ون يونٽ جي ٽٽڻ ڪانپوءِ ڪراڙن ۽ نعري باز اديبن جي جولاني ختم ٿي وئي يا ڪنهن ايجنڊا تحت ختم ڪرائي وئي .

اهڙي ادبي جولاني کي واپس آڻڻ لاءِ ڪراچي ۾ بہ واڪاڻ جوڳو ڪم ٿيو. سنڌي ادبي سنگت ڪراچي ۽ نوآباد جي اديبن ۽ شاعرن بيحد شائستگي ۽ ڌيمي لهجي ۾ سنڌ جي ڪيس کي مضبوطيءَ سان پيش ڪرڻ لاءِ محاذ ڪوليو.

روزاني اخبارن ڪانسواءِ ڪڏي ۽ نوآباد مان شايع ٿيندڙ محمد عمر چاموڻ جي هفتيوار ’ناخدا‘ ذريعي علي محمد مجروح ۽ حليم جوش اهم ڪردار ادا ڪيو ۽ نظم سميت نثر ذريعي پڻ سياسي بصيرت، ادبي ۽ تنقيدي ڄاڻ ۾واڌارو آڻڻ لاءِ ڪم ڪيو ۽ اجتماعي طور تي سنڌي ماڻهن جي پريشانيءَ

جي ڪيس ڪي عام ماڻهن تائين پهچائي ميدان هموار ڪيو ويو.

مرحوم علي محمد مجروح جي ترنم، سندس شاعري کي نمايان ڪيو. پر حليم جوش جي شاعري هڪ نئين احساس ۽ ادراڪ جي شاعري هئي ۽ اڄ به سندس هن مختصر شعري مجموعي جي مطالعي سان هنجي فن ۽ فڪر ۾ سلاست، تازگي، نواڻ ۽ نئين حسيت کي محسوس ڪري سگهجي ٿو.

آءُ همعصر عهد جي 'شرح باز مهاڳ نويسن' جيان، جوش جي شاعريءَ مان ڪوبه مثال نه ڏيندس. ۽ نه ئي حوالي طور شعر ڏيئي انجي تشريح يا توجيح ڪندس. جوش جي شاعري پاڻ هڪ معتبر حوالو آهي ۽ احساس جون اهڙيون سطحون ڇهي آيو آهي، جنهن مان هن جو ادراڪ ۽ حسي تجربو نمايان آهي.

البته فڪري لحاظ کان جوش جي ڪلام جو تجزيو ٿيڻ گهرجي. ڇاڪاڻ ته حليم جوش جو فني ۽ فڪري دور پنجن ڏهاڪن تي مشتمل آهي ۽ انهن پنجن ڏهاڪن ۾ مجموعي طور ڏسجي ته سنڌي شاعري ڪهڙي مقاهين پدَ تي پهتي آهي؟

بي انت سنڌي شاعري ۾ ننڍين توڙي وڏن، قديم خواهه جديد شاعرن مختلف گهاڙيتن تي شاعري ڪمپوز ڪئي آهي. پر ان ۾ ڪيترا شاعراڻا عڪس موجود آهن؟ انهيءَ جو اونو ڪرڻو آهي. ڪهڙيون فڪري ڌارائون اسانجي شاعري جو سرچشمو بڻيون آهن؟ اسانجي شاعري پنهنجي عهد کي ڪيتري قدر متاثر ڪيو آهي؟ اهو مسئلو هڪ ڀرپور ٿيسز جو گهرجائو آهي.

باقي جيستائين حليم جوش جي شاعريءَ جو تعلق آهي ته جوش محض هڪ شاعر آهي. نج شاعر. هن وٽ بظاهر آڇڻ لاءِ پنهنجي شاعريءَ ۾ ڪا ٿيوري ناهي. ڪو فلسفو يا نظريو ناهي. هن جي ٿيوري، فلسفو يا نظريو فقط هن جي پنهنجي شاعري ئي آهي.

هن وٽ پرسيپشن لاءِ ڪو ريڊي ميڊ اتساهه ناهي. هن حسي ادراڪ سان جو ڪجهه محسوس ڪيو آهي. اهوئي جوش جي شاعريءَ جو نچوڙ آهي.

حليم جوش ڪنهن جاڪوڙ يا رٿابندي کانسواءِ شاعري ڪئي آهي. خاموش طبع، گهٽ ۽ سنو لکندڙ شاعر آهي حليم جوش، غزل، نظم ۽ قطعي ۾ هن جي ڪرافٽمئنشپ نوجوان شاعرن لاءِ ضرور اتساهه جو ڪارڻ بڻجندي.

پڇاڙيءَ ۾ حليم جي شاعريءَ جا ڪجهه مثال پڙهندڙن لاءِ پيش ڪجن ٿا. جيئن اهي دليل طور ادبي منظر نامي ۾ اپياس جو ڪارڻ بڻجڻ ۽ قاري پاڻ جوش جي قد ڪاٺ جو تعين ڪري.

زندگي عشق جو حوالو آھ
عشق ناھي تہ سڀ ڪشالو آھ
تون وفائن جي موٽ تو چاھين
عشق محرومين جو نالو آھ
مان اڪيلو ئي قافلو آھيان
ساڻ سورن سندو اٽالو آھ
منھنجو ھٿيار ئي قلم آھي
تير مون وٽ نہ ڪوئي ڀالو آھ
جوش توڪي متان ڏٺو نہ ھجي
ھو بہ ڪيڏو نہ بيخيالو آھ

* * *

رنڊڪن ريءَ تہ ڪوبہ گس ناھي
زندگانيءَ گلن جو رس ناھي

* * *

در تي ڪڙڪو ٿيو تہ دل کي چيو
ڪو تہ بيمار کي ڏسڻ آيو
ڪوبہ ناھي ڏياچ جو ثاني
پوءِ بہ ھو مونکان سِر گھرڻ آيو

* * *

نہ گل ٽڙيا ءِ نہ مکڙين جي منھن تي سرھائي
الائي پاڻ کي ڇو باغبان پڏائي ٿو
پرھ ڦٽي تہ ڏٺي مون خدا جي فياضي
جي ھڪ ڏيو ٿو جلائي لکين وِسائي ٿو

* * *

ڪاتہ جذبي ۾ آھي گھٽتائي
نينھن وارن کي ننڊ ڪيئن آئي

* * *

لُھر لوڏو بہ سھارو آھي
ڪُن بہ دريا ۾ ڪنارو آھي

حسن سينگار ڪري يا نہ ڪري
هر نظر جڻ تہ ڪنارو آهي
دار ڏي ڪيئن نہ وڃن تا ڪونڌر
نينهن وارن جو نظارو آهي

***

چؤطرف آهي ڪيڏي اونداهي
واٽ تي ڪي ڏيئا جلايان مان
هونءَ تہ دنيا گهمي ڦري آيس
راهہ گهرجي پيو پڇايان مان

* * *

شفق ۾ آهي نہ ڪي مهرو ماهہ ۾ آهي
اوهانجو حسن تہ منهنجي نگاهہ ۾ آهي
وفا جي لاٽ هجي يا خلوص جي خوشبو
هو منهنجي دل ۾ ۽ هي منهنجي ساهہ ۾ آهي

* * *

تنهنجي نيڻن جي هڪ نهار ڪپي
جام ڪڻ ۽ خمار ڏي مونکي
پير جنهنجا ڇهن پيون ڇوليون
اَن جبل جو وقار ڏي مونکي

* * *

ڪونہ بيوس ٿئي غريب ٿئي
وقت اُن لاءِ ٿو صليب ٿئي

* * *

سڀ چون ٿا مفاهمت گهرجي
هيءَ صداقت جي پائمالي ناهہ
ملڪ ڪنگال آهي اڄ اي جوش
ڪونہ چوندو تہ هو سوالي ناهہ

غزل کان علاوه، جوش قطعا ۽ نظم بہ ڏاڍي دلجمعي ۽ شائستگي سان لکيا آهن. علامہ آءِ، آءِ قاضيءَ جي شخصيت تي لکيل حليم جو نظم ڏاڍو خوبصورت ۽ اتساهيندڙ آهي.

آبجيڪٽو ڪو رليٽو جو شاعر...

ويهين صديءَ جي ستين ۽ اٺين ڏهاڪي ۾، جڏهن سموري سنڌي شاعري روايت جي ڪُنّ ۾ گوتا کائي رهي هئي، تڏهن انور پيرزادو، اڻوهين صديءَ جي ائمريڪي شاعر، والٽ وٽمئن جيان اوپري لهجي ۾ ،روايت کان جند ڇڏائي نئين عهد جي معروضي گهرجن سان هم آهنگ ٽيندڙ نئين روايت سان سلهاڙجي پنهنجي حيثيت اهڙي Catalyst جيان پڌري ڪئي، جيڪو پنهنجي اثر سان شين ۾ ڪيميائي ڦيرو تہ آڻيندو آهي، پر پاڻ انهيءَ کان اثر نہ وٺندو آهي.

اهو دور نقالي، پاڻ مڃائڻ ۽ هڻ هٽان وارو دور هو. ان دور ۾ انور پنهنجي تخليقي عمل ۾، بنهہ عام جذبن کان ڪم ورتو ۽ نتيجي ۾ ڪيس اهڙن جذبن جو ادراڪ حاصل ٿيو، جيڪي هن جي تجربي کان ماورا هئا. اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جو ذهن، تصويرن ۽ عڪسن جو پندار بڻجي پيو، جن کي هم آهنگ ڪري، انور ان دور جي شاعريءَ ۾ نواڻ ۽ وحدت کي جنم ڏنو.

ٽي. ايس. ايليٽ جي لفظن موجب، انور پنهنجن جذبن کان فرار بہ چاهيو ۽ پنهنجي شاعراڻي شخصيت کي گهٽو ڪنڊائٽو بہ رکيو، پر پنهنجي تخليقي تجربي جو Objective co-relative تلاش ڪري ورتو.

14/01/06

حسي تجربن جو شاعر_ اياز جاني...

جمالياتي شاعريءَ کي مون هڪ سهڻي ۽ من موهڻي عورت جي ڳهڻن جي صورت ۾ پئي ڏٺو آهي. 'هڪ سٽ' مونکي سدائين عورت جي نڪ جي ڪوڪي جيان محسوس ٿيو آهي. 'غزل' کي مون نوخيز ونيءَ جو 'بُولو' سمجهيو آهي. 'دوهو' هن جي ڪنگڻن جيان، 'نظم' هن جي ڳچيءَ جي هار مثال، 'ترائيل' هن جي پيرن جي پازيب جيان ۽ 'وائي' مونکي عورت جي مترنم لهجي وانگر لڳي آهي- ۽ سونهن جا اهي سمورا پيڪر هڪ تجلي جيان، ڪائنات جي سونهن ۾ ڪرشمي ۽ معجزي طور جمال جي جلوي کي پکيڙي بي نور اکين کي ساجاهه ۽ اونداهه دلين کي منور ڪندي ڏٺو آهي.

جمالياتي شاعري جا ڪيئي ڪارج آهن. اهڙي شاعري مثل ويساهه کي هڪ نئين سگهه سان همڪنار ڪري ٿي. ۽ جمالياتي شاعري ئي آهي جيڪا ٻٽڻ سان ئي سرحدن تي وڙهندڙ ٻن دشمن ملڪن جو لشڪر لمحي لاءِ ئي سهي سيز فائر ڪري ڇڏي. ۽ سمورو ڏيان انهي سريلي گيت ڏانهن هليو وڃي. يعني جمالياتي شاعري امن ۽ سڪون جي پيامبر به آهي.

جمالياتي شاعريءَ جو اهڙو يوٽو پيائي يا پراٽو ۽ فطري رنگ، نظريو يا ڏارا، عظيم ڌيبوڙي (big ban) وقت جوڙجڪ يا تشڪيل جو ڪارڻ بڻيو- ۽ جڏهن ڪائنات جڙي راس ٿي، تڏهن فرد کي سوچڻ، سمجهڻ ۽ اظهار لاءِ لفظن جي گهرج محسوس ٿي ته علم ۽ عرفان جا ڪيئي گس کلي پيا ۽ تخليقيت جي جوهر کي دوام حاصل ٿيو.

تخليق جڏهن زندگيءَ جي مبهم، پيچدار ۽ ڏکين تجربن مان گذري ته ان پنهنجي گهري، ڳوڙهي ۽ وڌيڪ اثرائتي اظهار لاءِ نوان گهاڙيٽا اختيار ڪيا. ۽ انهن گهاڙيٽن جي روپ- بهروپ لاءِ مختلف وقتن تي نيون ڏارائون ظهور پذير ٿيون. ۽ زندگي هڪ نرالي، نئين ۽ عجب نوعيت جي تجربن سان هم ڪنار ٿي پئي.

اسان وٽ لوڪ ڪلاب مرحليوار طريقي سان گهاڙيٽا بدلايا. ان جي متن ۾ بہ تبديلي آئي. ۽ انهيءَ پر پاسي جي ادب ۽ ٻولين مان اتساهہ بہ ورتو. ۽ هوڏانهن سڌريل ملڪن ۾ لکڻ- پڙهڻ ۽ اظهار جا نوان گهاڙيٽا پيدا ٿيا.

ادبي نواڻ ۽ اڇل لاءِ امپريشن ازم، سمبالزم ۽ ڪنسٽرڪشن ازم جهڙين ادبي ڌارائن جنم ورتو. اهڙين ڌارائن جي وجود ۾ اچڻ سان جديد ادب کي وسعت ۽ نوان رنگ مليا. ۽ نئين انسان جي 'ٻولا چالي'، 'ڪڙتالي سوچ' کان ٻاهر نڪري آئي. ۽ نئين سوچ دنيا جي چئني ڪندن تي ميجتا سان گڏوگڏ، فڪري اختلافن کي بہ جنم ڏنو- ۽ فڪري ۽ نظرياتي اختلافن زندگي جي رفتار ۾ مختلف نوعيت جو توازن ۽ انتشار پيدا ڪيو. ۽ اهڙي نوعيت جي اختلافن ۽ انتشار سوچ- ويچار جا نوان گس پيدا ڪيا- ۽ زندگي هڪ نئين جادوءَ سان همڪنار ٿي.

ويهين صدي جي پهرين ٻن ڏهاڪن ۾ 'ڪنسٽرڪشن ازم' روس ۾ جنم ورتو- هن تحريڪ جو مقصد ماضيءَ جي مروج روايتن جو انت آڻڻو هو. پراڻين تمثيلن، اشارن ۽ اسلوب ۾ تبديلي آڻڻي هئي. تخليقيت ۾ هڪ ماهر انجنيئر جيان ربط ۽ آهنگ پيدا ڪرڻو هو. ۽ زندگيءَ جي جوڙجڪ کي نين گهرجن موجب جوڙي مربوط ڪرڻو هو.

هن ڌارا جو مکيہ مقصد حقيقت نگاريءَ کان انڪار ڪرڻ هو. ڇاڪاڻ تہ حقيقت نگاري، روايت ۽ آبجيڪوٽي تي زور ڏي ٿي. جڏهن تہ امپريشنزم فرد جي اندر جي پيچ-ڊاهہ، امنگن ۽ جذبن جي شڪست ۽ ناڪاميءَ جو نوحو پيش ڪري ٿي. جيڪا جيئڻ جو تيئن ۽ هوبهو آهي، جنهن ۾ منطق جو عمل دخل نہ آهي. ڪروچو، منطق ۽ دليل کي حقيقت نگاريءَ کان ڌار ڪري بيهاريو آهي، ڇاڪاڻ تہ نج حقيقت پسندي فڪري ۽ شعوري سونهن کي ٻُسو ڪيو ڇڏي ٿي. ۽ تخليق هيٺاهينءَ کان بلندي تائين رسڻ جا سمورا گس وڃايو ڇڏي ٿي. خود مارڪسزم ڊائليڪٽل مٽيرلزم جي ادبي ڌارا جي حوالي سان، پنهنجي سينٿيسز ۾ چيو آهي تہ 'اوسر، هميشہ هيٺانهين کان مٿانهين طرف سفر ڪري ٿي.'

هڪ ٻي مارڪسوادي نقاد جو خيال آهي تہ "تخليقي پيداوار جي پيٽ ۾ مادي شين جي پيداواري ذريعن جي اوسر ۾ هڪجهڙائي ناهي." اهوئي ڪارڻ آهي جو مارڪسزم ڊاگميٽنڪ اصولن جي انانيت جو انڪاري آهي، ان ڪري ئي مادي پيداوار ۽ تخليقي اپراسي کي ڌار ڌار خانن ۾ ورڇيو ويو آهي.

ٻي اهم ڌارا، رومانوي ڌارا آهي، جنهنجو باني فرانس جو ڏاهو عظيم فيلسوف ۽ اديب روسو هو. اها تحريڪ 1798ع کان 1832ع تائين هلي. ۽ بعد

۾ سموري دنيا جي ادب جو محرڪ بڻجي پيئي. ’ريناسا‘ جي حوالي سان فرانس جي انقلاب ۾ ’هيوم‘ ۽ ’ڪانٽ‘ جهڙا وڏا فلاسافر روسو جا همنوا رهيا. ان ڏارا هيٺ فن ۾ انفراديت، فطرت پرستي، قنوطيت، جذباتيت ۽ انسان دوستيءَ جي لاڙن تي زور ڏنو ويو. انهيءَ تحريڪ هيٺ ڪم ڪندڙ قلمڪارن رياست ۽ سماج جي پيٽ ۾ ماڻهو ۽ ماڻهن جي ميڙ يعني معاشري ۾ آزادي ۽ جمهوري تصور تي ڪنسنٽريٽ ڪيو. ۽ قلمڪارن ۾ ’ڦوند‘ جو جذبو پيدا ٿيو. اهڙي ’ڦوند‘ تي (يعني اندوي ڊيولزم ۽ سبجيڪٽو ازم) ميٿيو آرنولڊ، شيلي، ڪيٽس ۽ ٻين تي سخت تنقيدي جلهون ڪيون. ڪيٽس جهڙي وڏي شاعر کي ته هن پاڻيءَ مان ڪڍي ڇڏيو.

رومانوي تحريڪ عقليت پسندي جي مخالفت ڪئي ۽ جذبن ۽ احساسن کي تخليق جو معراج قرار ڏنو ۽ هنن مٽيرلزم ۽ ڏيڪاءَ جي به مخالفت ڪئي. ۽ فطري حُسن ۽ خير جي حمايت ڪئي، پر روماني قلمڪار ماورايت جو شڪار به ٿيا. حالانڪ هنن انسان جي هر قسم جي آزاديءَ جو به نعرو ڏنو. 19هين صديءَ جي مهڙ ۾ انهيءَ تحريڪ جا علمبردار شديد مايوسين جو شڪار به ٿيا- بهرحال فرانس ۾ انهي تحريڪ سان جيڪي اميدون واڳيل هيون، اهي نيپولين بوناپارٽ جي حملن جي ڪري گهربل مقام نه ماڻي سگهيون.

تخليقي عمل بابت عالمي سطح تي ڏيڪاريل ڊسڪرپشن جو مقصد پنهنجي مڪاني ادب جي اپياس ۾ سهولت ۽ سهنجائي حاصل ڪرڻ آهي.

هند جي غير فطري ورڇ هتي اسان وٽ به لڳ ڀڳ ساڳيا ويچار، خيال، سهولتون، پيچيدگيون، چڱايون ۽ لڱايون پيدا ڪيون. ترقي پسنديءَ جو عروج به ماٺيوسين. ۽ انجو فطري زوال به اکين سان جاچيون پيا. ڪاٻو-ساڄو انت تي پهتو. اشتراڪي روس ۾ آمرن ۽ بيروڪريسي جي ڊاگميٽڪ ائپروچ جا عذاب به سَناسين ۽ عظيم تر اشتراڪي فلسفي کي اڄ تائين سرمايه دارن طرفان ندينڌي به ڏنو آهي.

اڄوڪي گڏجاڻي منهنجي لاءِ ان ڪري به دلچسپ آهي جو ٽيهن سالن جي دوستيءَ ۾، مون اياز جانيءَ جو هڪ مصرعو به نه ڏنو- ۽ اڄ هن جا ڪيترائي شعر منهنجي تبصري هيٺ آهن. چڱو ٿيو جو هن جي شاعري نظرن مان نه گذري. جيڪڏهن گذري هجي ها ته شايد هي به ٽي سٽون به نه لکي سگهان ها. چاڪاڻ ته سندس فن بابت ڪو خيال ضرور ذهن ۾ جڙي پوي ها. ۽ ذهن ۾ جڙي پيل خيال ڪان جند جلد ناهي ڇٽندي!! اياز جاني، اسان واري ٽهيءَ جي تسلسل جو شاعر آهي- پر هو اسان وري ٽهيءَ ڪان گهڻو ڏار ۽ متاهون آهي.

متاهون ضرور آهي. پر هن وٽ اسان واري ٿهي کان ڪچايون بہ گهٽيون آهن.

ارسطو، 'بوطيقا' جي 33 باب ۾، تخليق جي گهرائي بابت ڏاڍو دقيق بحث ڪيو آهي. بوطيقا جي متن کي سمجهڻ ۾ ارسطو جي بحث ۾ تجزئي جي سطحن کي هنداڻي، ڪنهن تنقيدي جواز جو سهارو وٺڻ ايڏو سولو ناهي، ڇاڪاڻ تہ عملي طور هن قديم عهد جي ادبي منظرنامي تي خيال آرائي ڪئي آهي. پر هن جيڪو تنقيدي اشارو ڏنو آهي اهو هي آهي تہ، ”ڪي لکڻيون جيڪي فني عيب کان آجيون هونديون آهن، پر انهن ۾ اثر انگيزي نہ هوندي آهي. پر ڪي تخليقون اهڙيون هونديون آهن، جن ۾ عيب ۽ سقم تہ هوندا آهن. پر اهي ڏاڍيون پراثر هونديون آهن.“

اياز جاني‌ءَ جون ڪجھ شيون مون نظر مان ڪڍيون آهن. ۽ منهنجو خيال آهي تہ، ارسطو جو پويون خيال/رايو، اياز جاني‌ءَ جي فن تي ٺهڪيو اچي ٿو- ۽ اها اياز جاني‌ءَ جي شاعري‌ءَ ۾ ابهام، عروضي سقم، ڪٿي ڪٿي هن جي فن ۾ ربط نہ هئڻ ۽ ڪجھ شين ۾ غير معنويت موجود آهي. پر ان هوندي بہ هن جي شاعري، 'پراثر' آهي.

ٻڌو اٿئون تہ اياز جاني غزل ۽ وائي جي کيتر ۾ پلو ڪم ڪيو آهي. پر جيستائين مونکي ياد پوي ٿو تہ هيلتائين سندس ڪو شعري مجموعو شايع نہ ٿيو آهي. ۽ اهو بہ ظاهر آهي تہ هو گهٽ ڇپيو آهي. گهٽ ۾ گهٽ گذريل چوڏهن سالن جي عرصي ۾ مواد گهرڻ باوجود هن سوجهرو ڏانهن سهڪار جو هٿ نہ وڌايو آهي.

صـــــحرا صـــــحرا نـــــيڻ
آءٌ مســـــافر آهيـــــان.
منهنجـــــــي مايـــــــا اچ آ
ســـــپنا ســـــپنا نـــــيڻ
آءٌ مســـــافر آهيـــــان.
رات بـــ مـــون ســـان چنـــڊ هـــو
تـــــارا تـــــارا نـــــيڻ
آءٌ مســـــافر آهيـــــان
آءُ ڏســـــان تـــــو خـــــواب ۾
دريـــــا دريـــــا نـــــيڻ
آءٌ مســـــافر آهيـــــان.

فڪر، خيال، جذبي، ٻولي، پيشڪش ۽ حسي تجربي جي لحاظ کان

اياز جانيءَ جي هيءَ ڀرپور وائي آهي، هن ۾ غزل واري غنايت ۽ روماني آهنگ موجود آهي ۽ درد جي هڪ لهر تيزيءَ سان اڀاريو اچي ٿي.

باندي سارا پل
جيءَ - جياپو ٻاٽ ۾
ڪو بہ نہ جهاڳي جوت لئہ
جوڳيئڙن ڪي جهل
جي ءَ - جياپو ٻاٽ ۾.

هر رومانوي شاعر جيان هو قنوطيت جو بہ شڪار ٿيو آهي جيڪو فطري عمل آهي. ڇاڪاڻ تہ اسانجو سماج سرمايہ دارانہ نظام ۽ جاگيرداراڻي معاشري جي پيچ ڏاهہ جي ٻہ واٽي تي عذاب جي صورت اختيار ڪيو بيٺو آهي.

بغاوت ڪي لکي، چمندي
قلمُ اتهاس ۾ رکجي
جنمَ اِتهاس ۾ رکجي.
ڪٽي ڌرتيءَ جو گُل وانگر
قسمُ اتهاس ۾ رکجي
جنمَ اتهاس ۾ رکجي.

وراڻي مبهم ۽ اڻٺهڪندڙ آهي. بلڪ 'قسم' ۽ 'جنم' جو استعمال غير فصيح آهي.

❋

ڇڏي آڪاسُ ، پنهنجا پير ڌرتيءَ تي ڌري ماڻهو
تہ سچ وانگر ٻري ماڻهو.

ويو پيهي وڇوڙي ۾،
وصل جو شور آهي ۽ -
اڪيلائي مسافر جي.

ٻنهي واين جا ٻئي بند نہ رڳو يگانو خيال آهن پر شاهڪار بند بہ آهن.

آزاديءَ جي تند
ڪو بہ تنواري ڪو نہ ٿو!
هر ڪنهن حدون دائرا، هر ڪوئي پابند
باندي پڙڪن ئي نہ ٿا، تُوٽي تتل تند
هر ڪنهن جهليو جهول ۾، گُلن بدران گند

آزاديءَ جي تند
ڪوبہ تنواري ڪو نہ ٿو!

روماني شاعريءَ ۾ طنز اهم عنصر آهي ماحول جي مجموعي مايوسيءَ تي جانيءَ جي تکي نظر آهي. ان ڪري اثر بہ ورتو آهي - اهو شاعريءَ جو ڊائريڪٽ ميٿڊ آهي. جنهن ڪان هر رومانوي شاعر ڪي پاسو ڪرڻ گهرجي.

هر هر ڪولي وار تي
هاري تي خوشبوءِ
هوءَ نہ تي ڄاڻي تہ ڇا!
هن ڪي پوپٽ، چنڊ ۽
ساري تي خوشبوءِ
هوءَ نہ تي ڄاڻي تہ ڇا!
جسم وساڻل ڪي وري
ٻاري تي خوشبوءِ
هوءَ نہ تي ڄاڻي تہ ڇا!
'اڻ تارو' اوڙاهہ مان
تاري تي خوشبوءِ
هوءَ نہ تي ڄاڻي تہ ڇا!

زبردست ۽ اثر انگيز وائي آهي. پر لفظ 'ڇا' پڇرتي جو ۽ اجايو آهي، جيڪو هن وائي جي احساساتي دهڪري (flow) کي ضربي ٿو.

رات جو چرڪي اٿي ننڊ مان، چيم:
در تہ ڪڙڪي ڪو نہ ٿو !؟
جا هئي پر ۾ سُتل تنهن کان پڇيم:
در تہ ڪڙڪي ڪو نہ ٿو !؟
ڇو اجايو ٿو ڪرين پيو تون وهم
در تہ ڪڙڪي ڪو نہ ٿو !؟
پوءِ شايد خواب ۾ سڏُ ڪو ٻڌم
در تہ ڪڙڪي ڪو نہ ٿو !؟

هيءَ وائي اياز جي حسي تجربي جو خوبصورت مثال آهي.

سفر ۾ آ تہ هر آڪاش کان اڳتي وڃي ماڻهو
تہ ماڻهوءَ کي ميڃي ماڻهو.
اثر ۾ آ تہ هر احساس کان اڳتي وڃي ماڻهو

تہ ماڻهوءَ کي ميجي ماڻهو.
نظر ۾ آ تہ هر وشواس کان اڳتي وڃي ماڻهو
تہ ماڻهوءَ کي ميجي ماڻهو.
اکر ۾آ تہ هر اتهاس کان اڳتي وڃي ماڻهو
تہ ماڻهوءَ کي ميجي ماڻهو.

ٽي.ايس.ايليٽ چيو هو، we have last knowledge in information هيءَ وائي انهيءَ ڪوتاهيءَ جو مثال آهي- حالانڪ ماڻهو آڪاش کان اڳتي وڃي ميجتا بہ ماڻي چڪو آحي. شاعر کي الائي ڇو اها خبر نہ پئجي سگهي آهي؟

اڳي کان اوپرو انبر
اڳي کان رات ڀاري آ
اڳي کان رات ڪاري آ
اسان جو من پکين جهڙو
اڳيان بيٺو شڪاري آ
اڳي کان رات ڪاري آ
پرِيان تو ٻُڪ سنڌو مان
ڏسان تو ٻُڪ ۾ واري آ
اڳي کان رات ڪاري آ
هوا جا پر سڙي ويندا
لهوءَ سان لاٽ ٻاري آ
اڳي کان رات ڪاري آ

اياز جاني جديد ترين شاعر آهي ۽ هن جو تخليقي تجربو هن وائيءَ ۾ زمين ۾ ڪتل ڀالي جيان اڀري بيٺو آهي، جنهن ۾ ڪو نعرو ناهي.

روز پون زنجير ٽا
روز نئين فتوا
روز ڪيان انڪار ٿو
روز چون ٿا مڃ تون
ڏارين جي دعوا
روز ڪيان انڪار ٿو
روز چون ٿا چپ رهہ
ڪوڙ من و سلوا

روز ڪيان انڪار ٿو
روز چون ٿا ڏج تون
ٿي ويندين اغوا
روز ڪيان انڪار ٿو

ايليٽ جيءَ تنقيدي لاڙي مطابق اياز جانيءَ جي هيءَ وائي ڄڻ اطلاعات ڪاتي جي پريس رليز جيان آهي.

مشرقي شاعريءَ ۾ خاص طرح سان غزل جي گهاڙيٽي ۾ ڪو بي خيال شاعر مطلع جي ٻن سٽن ۾ ڪنٽراس جڏهن نہ رکي سگهندو آهي. تڏهن خيال ٻن سٽن ۾ وچڙي بيگانو بڻجي ويندو آهي. يا بي اثر ٿي پوندو آهي تہ اهڙي مطلع يا اهڙي شعر کي، 'فرد' چيو وڃي ٿو- ۽ فرديات وارو رويو سدائين سٽن شاعرن ئي ڪيو آهي. اياز جاني بہ ان آزار کان جند نہ ڇڏائي سگهيو آهي.

من ۾ ٿاڪ تنهنجي نيڻن جا،
چپ هيراڪ تنهنجي نيڻن جا!

❊

روشنيءَ جو خواب ويو ڏنڌلائجي،
۽ منيءَ جو خواب ويو ڏنڌلائجي.

❊

ڊائري ۾ رک سدائين پنکڙيون،
پر ڪوي کي يي چميءَ جو جام ڏي.

هنن شعرن ۾ 'ٿاڪ' ۽ 'چپ' ۾ ڪو توازن ئي ناهي، روشني، مڻي، ڊائري، چُمي، ڪوي، پنکڙيون ۽ جام جيتوڻيڪ بليغ استعارا آهن. پر جاني، انهن جي واهپي ۾ سوپ نہ ماڻي سگهيو آهي. ۽ ابلاغ جو مسئلو بہ پيدا ٿي پيو آهي.

مان ڇڏيا ن ٿوخودڪشي جي خيال کي،
مان ڪيان ٿو هڪ چميءَ تائين سفر.
شام ڏاري تہ مان هليو ويندس،
ڪنهن ڪناري تہ مان هليو ويندس.
تون هجين ها تہ روح مرڪي ها،
ڪنهن سهاري تہ مان هليو ويندس.

هيءُ غزل پڻ بي معنويت ۽ ابهام جو شڪار آهي.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي تہ اياز جاني جديد غزل ۽ وائي ۾ جمالياتي تصويريت کي ڪجهہ ٻين نوجوان شاعرن جيان خوبصورت پيرائي ۾ بيان ڪيو

آهي. ۽ شعر جي تاثير ۽ غنائيت کي گهڻو مٿي کڻي ويو آهي جنهن جو مثال هيٺيان ٽي شعر آهن،

نيٺ کھڙي پار ڏي ڪاهي بدن
ڪيستائين اڄ سان ساهي بدن
روشني، خوشبو، مٽي، بارش، هوا
سوچ ۾ آهيان تہ ڇا آهي بدن
جو مسافر روح جي ڳولا ۾ آ
سو مسافر پاڻ تان لاهي بدن

❊

پرهہ ڦٽيءَ جي چارن تائين پهتاسين
تنهنجي ڪارن وارن تائين پهتاسين
هلَ هنگامن کي اورانگهي ڪيئن الائي
گهر تائين ۽ ٻارن تائين پهتاسين

ساڳئي غزل جو هي شعر،

اڳتي کھڙي منزل آهي ڳولاجي
موهن جي آثارن تائين پهتاسين

اياز جي موڳائي جو چڱو مثال آهي. هو جنهن طريقي سان پوئتي موٽ ڪائي ٿو اهڙو تجربو ڏاڍو ڏکوئيندڙ محسوس ٿئي ٿو.

هر روماني ۽ ڇڻي پڻي عڪسيت وارو شاعر ابهام جو شڪار بہ ٿيندو آهي، ڇاڪاڻ تہ هن جي ذهن ۾ رنگن جو ميڙاڪو، سونهن جا پيڪر ۽ بي انت سُر جڏهن هڪ ٿي ويندا آهن تہ هو ٻاتاڙجي ويندو آهي. ۽ ٽڪ پڻڻ جي بهاني سان يا ڦونڊ ۾ اچي وڃڻ سان اهڙو اظهار بہ ڪندو آهي جيڪو بنهہ مبهم، پيچيدو ۽ نان ڪميونيڪيٽو هوندو آهي. ائين بہ ڪونهي تہ مبهم شاعري ڪو ردمر ڪان وانجهيل هوندي آهي. بوتيڪا جي 33 صفحي تي پاڻ ارسٽاٽل جو احوال ڇاٽائي چڪا آهيون. اصل ۾ ڳالهہ شاعري جي اثرانگيزي جي آهي.

هيٺيان ٻئي غزل ان جو زنده مثال آهن،

هي ڪير آ مسافر، جيڪو پڇي ٿو
هي پنڌُ جستجو يا دوکو ، پڇي ٿو
اُن جي وفا تي آگر ڪٿجو نہ رهبرو
جو ماڳ جو اوهان کان رستو پڇي ٿو
ڪنهن ڇانو ۾ تہ هاٽي ويهي رهو اکيون

هاڻي تہ ڪو اوهان جو سپنو پڇي ٿو
ٻُرڪي نہ لوڻ ٿو، ڪا مرهم نٿو رکي
سمجهي ٿو بي رُخيءَ جو صدمو، پڇي نٿو
هن ڪي ڪُلها، پناڙا هٿ، پير ٽا ڪپن
هي شهر آهي، ڪنهنجو چهرو پڇي نٿو.

❊

عشق دل ۾ ، اکين ۾ شرم تي رکي
باهہ پڙڪي پئي پر پرم تي رکي
هوءَ هندوري ۾ ويهي بہ ٻڌ تر ۾ آ
نيٺ لاچار وچ ۾ ڌرم تي رکي
رسم موجب تہ جوڙو قبولي پئي
رسم موجب تہ لهجو نرم تي رکي
روز گذري پئي سرد خاني منجهان
ڪيئن الائي تہ دل ڪي گرم تي رکي

مون مٿي روماني ۽ عڪسي شاعر جي ڪمزور تخليقي مرحلن جي ڳالهہ ڪئي آهي. ۽ اهڙي نوعيت جا شاعر وڏيڪ غنائي هجڻ جو ثبوت ڏيڻ لاءِ رواني ۽ بيخودي ۾ غلط استعارا واپرائيندا آهن. جنهن جو مثال هيٺ ڄاڻايل شعر آهي،

ڌرتي اجاري ديس جي سڏڪي پئي،
ڪڻ ڳاٽ ڪي ڳيرو، لهوءَ جو ڪول در.

سوال ٿو پيدا ٿئي، لهو (رت) ڪي دري يا دروازو ٿيندو آهي؟

پٽَ تان اٿي اچو، ويساهہ جوڙجي
ڳوڙها اگهي اچو، ويساهہ جوڙجي
آڪاش ٿو چوي: 'ڌرتيءَ جا وارثو،
مون ڏي اڏي اچو، ويساهہ جوڙجي.'
'چريلي' چاهہ ڪي ساڙي نہ ٿي سگهي
وڪ وڪ ڪڏي اچو، ويساهہ جوڙجي.

هن غزل ۽ مٿين ٻن غزلن، 'هي ڪير آ مسافر' ۽ '...ويساهہ ويڙهجي' جو بحر، 'مفعول فاعلات مفاعيل فاعلن' آهي، جنهن ڪي اياز، 'مفعول فاعلاتن مفعول فاعلاتن' بحر جي بي ٽياد جوڙجڪ: 'مفعول فاعلاتن، مفعول فاعلن' سان ملائي لکيو آهي. جيڪا هن جي عروضي ڄاڻ نہ هجڻ جو ثبوت پيش ڪري ٿي.

مجموعي طور، اياز جانيءَ جي شاعري حسي تجربن جي پراثر شاعري آهي. پر هن جي شاعريءَ ۾ ڪي شيون ڪسيون آهن، جيڪي ڏاڍو ڪکن ٿيون. غزل جي پيٽ ۾ هو وائيءَ جو طاقتور شاعر آهي. منهنجو ايمان آهي تہ شاعري سماجي اپياس بدران اندر جي پيڙا جي ڳوڙهي تجربن جو synthesis آهي. ۽ اهڙو نتيجو عام ماڻهو جي تجربي ۾ آڻڻ لاءِ فنڪار اتاولو هوندو آهي. ۽ جڏهن اها شيءِ قبولڻ جوڳي يا مجتا ماڻي وٺندي آهي تہ فڪري سطحن تي فنڪار ڊائليڪٽل ميٽريلزم جي پروسز جو چاڙهو آرٽسٽ محسوس ٿيندو آهي. افسوس آهي تہ اسان جي سنڌي شاعرن جي گهڻائي جديد هئڻ جو اعلان تہ ڪري ٿي پر هنن ڪي ڪيترين ئي ادبي ڏارائن جو ادراڪ ئي ڪونهي. هو ’امي‘ نوعيت جا تخليقڪار آهن.

سوچ جا پياسا هرڻ...

امانوئل ڪانٽ، 'ڪرٽڪ آف پيور ريزن' ۾ علم جا ٻه بنيادي ماخذ ڄاڻايا آهن. هڪ ادراڪ قبول ڪرڻ جي قوت، جنهن ڪي هو موڳو تاثر چوي ٿو. ۽ ٻيو آبجيڪٽ (معروض) جي ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي قوت، جنهن کي هو ڪڙو تڙو تاثر چوي ٿو. پهرين ماخذ ذريعي، معروض آڏو اچي ٿو ۽ ٻوئين آبجيڪٽ معرفت ڄاڻ جي حوالي سان، ان جو تصور ڪري سگهجي ٿو.

بلاشڪ علم، مشاهدي ۽ تصور تي ئي دارومدار رکي ٿو، ان ڪري نه تصور ڪانسواءِ مشاهدو ۽ نه ئي مشاهدي ڪانسواءِ تصور علم بڻجي سگهن ٿا. اهي ٻئي پنهنجي حيثيت ۾ يا ته نج هئڻ گهرجن يا تجربي جي آڌار تي حاصل ڪيل. تجربي جي بنياد تي حاصل ڪيل علم ڪين ان وقت چيو ويندو، جڏهن منجهن 'حسي ادراڪ' جو جز شامل هوندو، جنهن لاءِ ڪانٽ چوي ٿو، 'معروض' يا آبجيڪٽ جو سچ پچ موجود هجڻ اٽڪر آهي ۽ اهو علم نج ان صورت ۾ آهي، جڏهن 'ڄاڻ'، 'حس' سان گڏاڙيل نه هجي.

ڪانٽ، حسي ادراڪ کي محسوسات جو سرچشمو ڪوٺي ٿو، جنهن لاءِ نج مشاهدو ان صورت ۾ سڏبو، جنهن هيٺ ڪو خاص معروض مشاهدي هيٺ آيل هجي ۽ نج تصور جي اها صورت، جنهن موجب هر 'آبجيڪٽ' خيال ڪيو ويو هجي. هو نج مشاهدن ۽ تصورات کي دليل جي گهرج نه پوڻ واري صورت ۾ ممڪن ڪوٺي ٿو، 'تصور ڪرڻ ۽ مشاهدو ماڻڻ، تجربي ڪانسواءِ ممڪن ئي نه آهي.'

فرد جو موڳو تاثر جيڪو ادراڪ قبولي ٿو، انهيءَ مان ڦٽندڙ تاثر کي هو 'حس' ڪوٺي ٿو. اها قوت جيڪا تصورات کي جنم ڏئي، هو انهيءَ کي علم جي 'ڪڙي تڙي' قوت قرار ڏي ٿو، جيڪا قوت 'فهم' چوائي ٿي.

اها ڳالهه قدرتي آهي ته فرد جو مشاهدو 'حسي' ئي هوندو، ڇاڪاڻ ته مشاهدو نالو ئي ان سلسلي جو آهي، جنهن جي آبجيڪٽوز مان فرد اثر قبول

ڪري ٿو. انهيءَ جي پيٽ ۾ اها قوت جنهن جي ’حسي مشاهدي‘ جي آبجيڪٽ مان جيڪو تصور اڀري ٿو، اهو ’فهم‘ آهي ۽ انهن ٻنهي کي هڪٻئي تي فوقيت نٿي ڏئي سگهجي، ڇاڪاڻ ته ’حس‘ کانسواءِ نه ته ڪو آبجيڪٽ ۽ نه ئي ’فهم‘ کانسواءِ ’تصور‘ ممڪن آهي.

مشاهدي کانسواءِ وارن تصورات ۽ تصورات کانسواءِ وارن مشاهدن کي هو بي وقعت ڪوٺي ٿو.

پنهنجي تصورات کي محسوس بڻائڻ لاءِ يعني مشاهدي جي ذريعي آبجيڪٽ سان هڪ جهڙائي پيدا ڪرڻ، ايترو ئي ضروري آهي جيترو پنهنجن مشاهدن کي تصورات هيٺ آڻيندي. معقوليت سان پيش ڪرڻ.

بقول ڪانٽ، ”اهي ٻئي شيون هڪ ٻي جي ڪم نٿيون اچن. نه فهم، ڪنهن شيءِ جو مشاهدو ماڻي سگهي ٿو ۽ نه حواس ڪنهن چيز جو تصور ڪري سگهن ٿا. رڳو انهن ٻنهي جي ايڪي سان ئي علم وجود ۾ اچي سگهي ٿو.“

ڪانٽ ٻنهي جي اهميت کي هڪ جيترو سمجهندي چوي ٿو، ”انهيءَ جو مطلب اهو ناهي ته انهن جي ڪارج کي هڪٻئي ۾ گڏاڙي ڇڏجي. ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته انهن ٻنهي کي ڌاڌي ڌيان سان هڪٻئي کان ڌار ڪيو وڃي. انهيءَ ڪري ته جيئن، ’حس‘ جي عام اصولن جي علم، ’حسيات‘ ۽ فهم جي عام اصولن جي علم، ’منطق‘ ۾ فرق روا رکي سگهجي.“

مٿي بيان ڪيل تناظر ۾، بشير سيتائي جي فن ۽ فڪر جو تجزيو ڪرڻ کان اڳ انهيءَ صنف بابت خيال آرائي ڪرڻي پوندي جيڪا صنف شاعر جي مرغوب صنف سخن آهي.

بشير ڊگهي عرصي کان شاعري ڪري رهيو آهي ۽ هن مختلف صنفن تي طبع آزمائي ڪئي هوندي پر هن جو لاڙو غزل جي صنف ڏانهن وڌيڪ آهي.

غزل جي صنف هوندئن ته هر شاعر کي پاڻ ڏانهن ڇڪي ٿي. پر هيءَ صنف انهيءَ شاعر جي وجود جو حصو بڻجي پوندي آهي جيڪو ڪانٽ جي لفظن موجب حسي ادراڪ جو مالڪ هوندو آهي. جنهن فنڪار وٽ حسي ادراڪ وڌيڪ آهي اهوئي انهيءَ چشمي مان سيراب ٿي ،پڙهندڙن جي ڌيان جو محور بڻجي ٿو.بشير عالمي تنقيد جي تناظر ۾ انهيءَ فهم کان ڪم ورتو آهي،جيڪو تخليقي عمل ۾ گهربل هوندو آهي ۽ هن پنهنجي محسوسات کي تصورات هيٺ معقوليت سان پيش ڪيو آهي.

اسان جي وڏي بدنصيبي اها آهي جو اسين فنڪار جي فن ۽ فڪر جو تجزيو ڪرڻ کان سواءِ، فنڪار جي سماجي حيثيت جو تعين ڪري پبلڪ

رليشنس ذريعي ڪنهن ڏينڍي کي ڪڇ ۾ گهوڙيون ڏيئي ۽ بوٽن ۾ وڏيون ڪڙيون هٽي قداور ڪرڻ جي ڪوشش ڪندا آهيون ۽ ٻي پاسي ڪنهن قداور ماڻهوءَ کي هٿ وٺي ڏينڍو بڻائڻ جا جتن ڪندا آهيون. ۽ اهو رڳو اسان وٽ ناهي، اتي به آهي جتي علم ۽ فضيلت جو دور دورو رهيو. اسان وٽ ته تعليم ئي ڪانهي ته علم جو روج راڙو ڪهڙي معنيٰ رکي ٿو.

يونان ۾ هڪ امير ماڻهو وڏو شاعر بڻجي ويو.ادبي تاريخي ۾ آيل آهي ته هڪ ڀيري رستي هلندي ان امير شاعر جي نظر هڪ غريب ۽ ننڍي شاعر تي پيئي. وڏي آڪڙ مان پڇيائينس، ”ميان،ڪجھ لکين ٻکين به ٿو يا؟“

غريب شاعر چيو، ”هڪ مختصر نظم لکيو اٿم.“

”تو وارو مختصر نظم ڇا هوندو. ترس ته مان توکي تازو لکيل طويل نظم ٿو ٻڌايان.“

يونان جي تاريخ جو معجزو آهي ته ان ۾،ان طويل نظم جو ڪٿي به ذڪر ڪونهي. پر اهو مختصر نظم ڪتابن ۽ دلين ۾ درج ٿيل آهي.

اسان جي ادبي تاريخ جڏهن به ڪنهن پڙهيل ڳڙهيل ۽ ايماندار ماڻهوءَ لکي ته ان ۾ وڏن وڏن ڏينگن جي شاعري لڙهي پيئي هوندي ۽ بشير سيتائيءَ جهڙا،ادب جي مک وهڪري مان هٿ وٺي پري ڪيل شاعرن جي تذڪري سان تاريخ ڀري پئي هوندي.

ورهاڱي کانپوءِ،جڏهن پرنٽ ميڊيا اهڙن ماڻهن جي هٿ آئي، جن رڳو هڪ شاعر کي اڳتي آڻڻ لاءِ ٻي سموري خلق کي ڏڪي ڏار ڪرڻ جي ڪئي. انهيءِ ڪشمڪش ۾ به ڏارائون ترقي پسندي ۽ رجعت پسنديءَ جو چڙبول چالو ٿيو.

هڪڙا ادبي سنگت جي سهاري هيٺ ساھ کڻڻ لڳا ته ٻيا جمعيت اشعراءَ سان واڳيل لڏي جي بئنر هيٺ تخليقي عمل ڏيڻ لڳا. ظاهر آهي ٻنهي حلقن جو فڪري ۽ علمي ماحول مختلف هو. ادبي سنگت وارا Current هئا ۽ جمعيت پاڻ تي پاڻ قدامت پسنديءَ جو ليبل لڳائي ڇڏيو.

ليبل ڪهڙو هو؟

چيائون، ”اسين عروضي آهيون. ٻاهران آيل صنفون اسان جي سماج سان ميل نٿيون کائين ۽ اها دهريت آهي، آزاد نظم ڪفر آهي. بحر وزن کان خارج ٿيل شاعري، شاعري ئي ناهي.“

ان دور جي نون دوستن کي ڇڻ ٻهانو ملي ويو ته بحر وزن بڪواس شيءِ آهي ۽ اها ڳالھ ائين هلائي به وئي ته عروض واقعي بڪواس آهي ۽ فنڪار

قيد قبولڻ لاءِ تيار ناهي.

حالانڪ نئون ۽ اعليٰ سڏائيندڙ پاڻ قديم فارسي ڊڪشن ۽ عروض جي حوالي سان شاعري ڪمپوز ڪندا رهيا. ۽ ڏڳهي عرصي کان پوءِ انهن جدت اختيار ڪئي. آخر ۾ مذهب جو سهارو به ورتو ۽ پوءِ سندن اهڙو حال ٿيو جو پنهنجي ماضيءَ جي جرئت مند تخليق کي بهDisown ڪيائون.

بشير سيتائي ان علائقي جو ماڻهو آهي،جتي حافظ احسن چنا،احمد خان آصف مصراڻي ۽ احمد خان مدهوش ۽ پوءِ هڪ تسلسل ۾ ڪيترائي عروضي شاعر قديم ۽ جديد جي آهنگ سان شاعري ڪندا رهيا پر 'دادو جو جادو' قدامت ۾ شمار ٿيندو رهيو ۽ دادو جا ڪيترائي سرموڙ ليکڪ ۽ شاعر ادب جي مک وهڪري مان ڪنهن نفسياتي اثر هيٺ پري پري رهيا يا کين ڌڪو ڏيئي ڏور ڪيو ويو.

انهن شاعرن مان جيڪي شاعر رڙهي رڙهي مک وهڪري ۾ شامل ٿيا، تن ۾احمد خان مدهوش، محسن ڪڪڙائي، آثم ۽ وفا وغيره شامل آهن. انهن جي تسلسل ۾ ٻيا به ڪيئي اهم شاعر آهن، جن ۾ بشير سيتائي جو نالو معتبر نالو آهي.مونکي خبر آهي ته مطالعاتي شاعريءَ جو رتبو مشاهداتي ۽ حسي شاعريءَ جي ڀيٽ ۾ ڪمزور آهي. اهڙي ڪشمڪش ٻاهرين ادبيات ۾ به موجود هئي. پر انهن فڪري سطحن تي ان شيءِ جو ادراڪ ڪيو ۽ ٻنهي ڌارائن جي ڪچ وهٽ ڪندي جدت ۽ ترقي پسندي لاءِ نظرياتي جواز پيش ڪيا.

ماڊرن ازم ۽ ٽريڊيشن (روايت) جي وچواري تصادم ٻن فڪري ڌارائن، ڪنزرويٽو ۽ رووليشنري کي جنم ڏنو.

ڪنزرويٽو ڌارا روايت کي، روايت جي روح کي ڇيهو نه رسڻ جي حد تائين قبول ڪري ٿي، يعني جديديت جي قبوليت روايت سان مشروط آهي. هيءَ ڌارا هاڪاري ۽ ناڪاري عنصرن کي ڌار ڪري، هاڪاري کي قبول ۽ ناڪاري عنصر کي رد ڪري ٿي ۽ هاڪار ۽ ناڪار جو معيار روايت مان اخذ ڪري روايت جي رتِ کي قائم رکڻ جي ڪري ٿي.

اهڙو رويو، شدت پسند مذهبي ماڻهن ۾ هجي ٿو ۽ اهو ئي ڪارڻ آهي جو ڪنزرويٽو ڌارا کي وڏي هٿي ملي آهي.

ٽي.ايس. ايليٽ پڻ، روايت ۽ انفرادي صلاحيت جي نظريي ۾، 'جديديت' ۾ 'روايت' کي وڌيڪ فوقيت ڏني آهي، جيڪو نظريو قدامت پسندن کي گهڻو ويجهو آهي.

ٻي پاسي، رووليشنري يا انقلابي ڌارا آهي، جيڪا روايت جي رتِ کي

رد ڪيو ڇڏي ٿي ۽ جديد کي موزون، وقتائتو ۽ اٽٽر قرار ڏيندي، 'روايت' کي ادبي وهنوار ۾ بي سود ۽ بوجهه سمجهي ٿي ۽ روايت جي انهدام يا انجي غير مسلسل هجڻ سان، انساني ذهن ۾ پيدا ٿيندڙ پولار کي تجربي پسنديءَ سان پرڻ جي جاکوڙ ڪري ٿي.

انقلابي ڏارا جا مڃيندڙ، روايت جي غيرموجودگي ۾ پنهنجي ساهه جي اونهائين مان غيرمعمولي ويساهه ڳولڻ جي ڪن ٿا، جنهن ڪانسواءِ ڪنهن شيءِ کي گهڙڻ، تخليق جي تلاش يا اختراع پسندي ممڪن ئي نٿي رهي ۽ روايت جي هيئت ۽ اسٽائل سان گڏوگڏ، شاعراڻي يا معنوي سطحن جا منڪر به روايت کي ٽوڙڻ جا حامي آهن.

هو، تجربه پسندي (Experementalism) ۾ پنهنجي انفرادي اظهار لاءِ جيڪو مواد چونڊين ٿا، ان کي 'حاضر لمحي' جي شيءِ قرار ڏين ٿا. انهيءَ 'حاضر لمحي' ۾ سماجي ۽ تهذيبي صورتحال سميت، هنن جي پنهنجي جند به ان ۾ شامل آهي.

هو 'حاضر لمحي' کي دائمي نٿا ڄاڻين، انڪري جديديت جو منظرنامو تبديل ٿيندو ٿو رهي.

انهيءَ سموري پس منظر ۾ ،اسان وٽ تخليقي عمل جو تجزيو ئي نه ڪيو ويو. هڪ ته پليٽ فارم ڪونه هو ۽ ٻيو تجزيو ان ڪري به نه ڪيو ويو جو نفسياتي طور تي تجزئي کي بچان جوڳو ۽ پاڻ تي جلهه تصور ڪيو ويو. تاريخ شاهد آهي ته اڄ ڪلهه جيڪي علم ۽ ادب جا 'ابا' تصور ڪيا وڃن ٿا انهن پاڻ تي تنقيد ۽ تجزئي جي اعتبار کان ڪک به نه سٺو.نتيجو اهو نڪتو ته سنڌي ادب ۾ خاص طرح سان سنڌي شاعري شتربي مهار بڻجي ويئي ۽ شاعريءَ جي عنوان هيٺ وڏي خرافات جنم ورتو.

فڪري مغالطا ته ٻي ڳالهه آهن. پر ردم/عروض کي اهميت نه ڏيڻ جي ڪري گند بلا جي گهٽائي ۾ ڪيترائي برجستا قلمڪار ڊپريشن جو شڪار ٿيا.

آئون سمجهان ٿو ته بشير سيتائي انهيءَ سموري منظرنامي کان واقف آهي. هن به اسان جيان گهڻو سٺو هوندو. اسان جيڪي قدامت ۽ جدت جي سنگم سان ڏرتي ۽ دل جي اڏمن کي شعر ۽ نغمي جو بنياد بنايو. اسان جن شعور ،لاشعور وجدان جي سهاري تخليقي عمل ڏنو.

اهڙي قسم جي تخليقي عاملن مان بشير سيتائي به هڪ آهي، جيڪو حاضر لمحي کي دوام بخشڻ لاءِ وڏي اتساهه سان غزل لکي رهيو آهي. هن روايت کان گهٽي بغاوت ڪئي آهي ۽ نه ئي هن جي روايت روايتي آهي.غزل هن

جي اندر جو اظهار آهي، جنهن ۾ اندر جي ڀيچ ڏاهه ۽ سماجي زوال جا الڪا موجود آهن.

بشير جي غزل ۾ خوبصورت ردم آهي، ۽ هن جي جذبي کي عطا ٿيل خيال کي معقول لفظيات بہ ملي آهي ان لحاظ کان همعصر عهد ۾ هو سوڀارو شاعر آهي.

'اداس من جي اداس موسم' بشير جو تازو شعري مجموعو آهي . جيڪو غزلن تي مشتمل آهي. بشير جي غزل ۾ پاريهر جي اڏام آهي.هن جي ڪلام جي غنايت جهرڻي جهڙي جهيڻي ۽ سنگيت جي سرتار ۽ لهرن جيان مڌر آهي.

هن جو تجربو مشاق، جديد ۽ ترقي پسند شاعر جي ادراڪ جو تجربو آهي.

ميڪدو ۽ شراب آ دنيا
تو سوا پر سراب آ دنيا

سڄن جي و چ واري مفهوم جي تشريح ايڏي گهڻ رخي آهي جو ان جي توجيهہ ۾ وڏو وقت ۽ دفتر درڪار آهن.شعر ڏيئي ان جي پنهنجي طرفان تشريح بيان ڪرڻ آئون تخليقار جي توهين پائيندو آهيان. ها، البتہ فڪري سطحن تي شاعر جي فڪري پيشقدمي ۽ پيشبنديءَ تي ضرور خيال آرائي ڪرڻ گهرجي.

بشير جي پيشقدمي ۾ جيڪي بہ مرحلا آيل تا ڏسجن اهي سچا ۽ حسي مرحلا آهن جيڪي هن اڪاري پار ڪيا آهن. ڪٿي ٿاٻڙيو آهي تہ ان ٿاٻڙجڻ ڪيس تجرباتي طور اڳتي وڌڻ جو حوصلو عطا ڪيو آهي. هن جو گهڻو ڪلام حسي ڪيفيتن جو پتو ڏيندڙ آهي تہ سندس ڪجهہ شيون شخصي وارتائن جي تجربي جي آڌار تي لکيل ڏسجن ٿيون. ڪٿي ڪٿي سندس شخصي تجربو حسي ادراڪ هوندي بہ تخليق جي مجموعي جوهر جيان اپري نہ سگهيو آهي. انجو ڪارڻ بہ ڪا نفسياتي رنڊڪ يا ڊپريشن هوندي نہ تہ هو ڏاڍو پختو، سيبتو ۽ مشاق وجداني شاعر آهي. ونس غزل جو مخصوص لهجو ۽ ڊڪشن آهي. جيڪو شدت سان ابلاغ ڪري ٿو. جيڪا ادبي ڪائنات جي اهم ڳالهہ آهي.

سوچ جا پياسا هرڻ ڊوڙيا جتي
ها، اهي اڄ ڪٿ هئا صحرا غزل

(15 ڊسمبر 2006)

وڏو شاعر ۽ سٺو شاعر...

سٺو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفڪنٽ پاسن کي وائڪو ڪرڻ جي جاڪوڙ ۾ هوندو آهي. جڏهن تہ وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ سندن ذهنن کي پڻ متحرڪ بڻائڻ لاءِ ووڙيندو آهي.

شاعر جو احساس جيترو نفيس ۽ لطيف هوندو، سندس سونت پڻ ايتري ئي پختي، ذهن منظم، مربوط، رنگن ۽ خوشبوءِ سان واسيل هوندو. ۽ اهڙو شاعر ئي پنهنجي لکت ۾ ابدي عنصرن کي شامل ڪري سگهندو. سندس دلچسپين جو گهيرو وسيع ۽ گهرو نظر ايندو. ۽ سندس شاعريءَ ۾ اهڙا اميج ۽ عڪس ملندا جيڪي پڙهندڙن جي ذهن ۾ بہ ڪشادگي آڻيندا ۽ قاري انهيءَ اميجري ۽ عڪسي سفر ۾ شاعر جي تجربي سان هڪ ٿيندي نظر ايندو.

نقادن اميجينيشن کي، ورلڊ آف اٽرنٽي(لافاني جهان) ڪوٺيو آهي،

it is divine boosom into which we shall all go after the death of wegetated body.

مشهور نقاد، سي ايم بوورا، رومانٽڪ اميجيشن کي انساني امنگن جي ڏس ۾ وڏي اهميت ڏني آهي. هن انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ کي ڏاڍو نازڪ ۽ گنجريل ڪوٺيندي اهڙي نيٽ ورڪ کي خارجي سطحن تي ڪا شڪل ڏيڻ لاءِ، جذبي جي گهرائي، پختگي ۽ معنويت تي زور ڏنو آهي. ۽ چيو آهي تہ فن ۾ عظمت ۽ مٿاهون درجو تڏهن ماڻبو، جڏهن اهڙي تصوريت جي پويان زندگيءَ جي اعليٰ قدرن جو سرشتو موجود هوندو.

”موت پڇاڻان فاني جسم جو مقدس پاڪر ۾ وڪوڙجي وڃڻ“ رومانوي شاعريءَ جو وڏو استعارو آهي. پوءِ پلي شاعر ڏني وائٹي نموني سان، انهن super values سان سگ سياڪو قائم ڪيو هجي يا نہ. يا شاعر جي سڪيا ورتل ذهن، اهڙي قدرن کي قبول بہ ڪيو هجي. اهڙن قدرن جي تصوريت عظيم

فن مان جهلڪندي نظر ايندي آهي.

ڪچو جذبو، ڪچي مال جيان هوندو آهي. جيستائين اهڙا جذبا پورهئي جي ڪيمياگريءَ طفيل پچي راس نه ٿا ٿين، تيستائين اهي فڪري احساس ۾ تبديل ڪين ٿا ٿين. ۽ نه ئي ذهنن کي نئين تازگي ۽ روح کي خوراڪ پهچائين ٿا.

روماني ۽ عڪسي شاعري ۾ حيات ۽ ڪائنات جي رمز جي پروڙ پوي ٿي، ڇاڪاڻ ته روماني ۽ عڪسي شاعر رڳو شاعر ناهي، پر همه گير ڪائنات جي مامرن جي پيچيدگين ۽ مونجهارن کان به واقف هوندو آهي، جيڪو نه رڳو روماني احساسن جو عرفان عطا ڪري ٿو پر ان جي فڪر انگيز شاعريءَ مان زندگيءَ جا نوان قدر ۽ شعور جا سونهري عڪس به پسبا آهن. اهڙي شاعر آڏو ڪائنات جا غم، خوشيون، آدرش، روزاني جو ڪاروهنوار، ننڍيون ننڍيون نه لڪائڻ ۽ لنوائڻ جهڙيون شيون ۽ ٻين ڪيترن ئي امڪانن جو ادراڪ هوندو آهي.

اهڙو شاعر طويل عرصي تائين پنهنجي پڙهندڙ کي حيرت ۽ اچرج، جستجو ۽ ازلي خوشي سان گڏ عميق بصيرت سان به همڪنار ڪندو آهي.

وڏو شاعر جذبات جي اطاعت قبول ڪندو آهي ۽ نه ئي حواسن مان حاصل ڪيل ٻل تي قناعت ڪندو آهي. پر هو اهڙين شين مان پنهنجي فڪر کي شاداب بڻائيندو آهي. سندس شاعري محض جذبي ۽ علم جي شاعري ناهي. پر اهڙي روح جو داستان آهي جيڪو حساس هجڻ سان گڏوگڏ ڏاهو به آهي. هن جي شاعري ۾ ظاهري طور ڪو نياپو نه هوندو آهي تنهن هوندي به هن جو تخليقي عمل ذهني ڪشادگي جو باعث بڻبو آهي. ۽ جذبي جي داخلي دنيا مان اپڙڪو ڏيئي ٻاهر نڪري وسعتن ۾ پکڙجي ويندو آهي. ۽ پوءِ هو اهڙين وسعتن سان سگ سياڪو قائم ڪري انفرادي تخليقي زندگي کي زمان ۽ مڪان سان همڪنار ڪري ڇڏيندو آهي.

اهڙي شاعري شديد حسياتي شاعريءَ جي زمري ۾ اچي ٿي. ۽ پنهنجي دائري کي تبديل ڪرڻ بدران وسعت، همه گيري ۽ عموميت جو درجو ماڻيندي آهي. اهڙي شاعري رڳو حسي آسودگي نه ڏيندي آهي پر ذهني اطمينان ۽ خوشيءَ جو باعث به بڻبي آهي.

ٻاڙهيون سڀ ٻليون...

ڪنهن لڪٽيءَ جي تخليقي ۽ غنائي طور ڪارگر هئڻ جو احساس اسان وٽ ته آهي. يعني ڪا شيءِ دل جا تار ڇُهيو وڃي ٿي. ۽ ڪا شيءِ 'ڪل' ڪي به متاثر نه ٿي ڪري. ان جو ڪارڻ اها 'ڄاڻ' آهي، جيڪا اسان وٽ دهقاني ۽ حسياتي سطحن تي موجود آهي. پر ان محسوسات لاءِ سيبتي تنقيدي اظهار لاءِ ذاتي تجربو يا اعليٰ تنقيدي شعور جو ادراڪ پاڻ وٽ نه آهي. جيڪو انهي تخليقي اظهار ڪي وسعت ۽ رواج ڏيئي سگهي. تنقيد جي غير موجودگي تخليقيت جو گس روڪيو بيٺي آهي. فني اسرار ليڪڪ جي ميراث آهي. ان ڪي پنهنجو مفهوم ڏيڻ درست ناهي. اسان هڪ روايت طور ڪنهن شاعر جو ڪو بند، ڪو مصرعو يا ڪاسٽ حوالي طور ڏيو، ان تي پنهنجو تشريحي بيان نافذ ڪري، تخليقڪار جي حسي اسرار ۽ تجربي تي منڊيئڙو ڦيري ڇڏيندا آهيون.

ٽي.ايس.ايليٽ اهڙي تنقيدي نظريي تي پنهنجي هڪ مضمون، 'دَ فرنٽيئرس آف پوئٽري' ۾ ان رويي کي ناپسند ڪيو آهي، 'ڪڏهن ڪڏهن ڪنهن نظم جي تشريح مونکي ان نظم ۾ موجود شعريت کان پري ڪري ڇڏيندي آهي. تشريح ڪندڙ جو سياءُ شاعريءَ جي مفهوم کي واضح ڪرڻ بدران، ڪنهن ڏار فريب ۾ گرفتار ڪري ڇڏيندو آهي.' انهيءَ مضمون ۾ ئي هو چوي ٿو، 'شيڪسپيئر ۽ شيلي جي شاعريءَ کي آئون سمجهان ٿو. انهن جون ڪجھ شيون ياد به اٿم. انهن شين ۾ جيڪو ڦتڪو ۽ لهر موجود آهي، اها مونکي ڦتڪائي منهنجي وجود ۾ نئين لهر اپاري ڇڏيندي آهي.'

تشريحي تنقيدي رويو تخليقڪار جي حسي تجربن کي مڏو ۽ محدود ڪيو ڇڏي ٿو. ۽ اسان وٽ روزانو شايع ٿيندڙ سوين ڪتاب ان ڳالھ جي شاهدي ڏيندا ته هڪ پاسائين تشريحي مهاڳن تخليقي رفتار جي پڪيڙ کي روڪي، سطحي تڪ بندي، بي جان ٻوليءَ جي گونگي لهجي کي هٿي ڏني آهي. ۽ هڪ ڏڏ ماڻهو، پنهنجي ڇپيل شيءِ کي شاهڪار سمجهي ٽڏندو وتي. ڪجھ ڇئوس

تہ وڙهيو پوي!!

اسان وٽ هڪ ہي روايت بہ آهي تہ سنڌي شاعر صنفي (گهاڙيٽن) تجربن جي چڪر ۾، تخليقيت بدران، گهڻن گهاڙيٽن تي طبع آزمائي ڪيو، پنهنجي تخليقي سڃاڻ کي محدود ڪيو ڇڏي. ۽ اها بدعت، تڏهن کان شروع ٿي آهي، جڏهن کان اسان زور-مس ڪري ٻاهران آيل گهاڙيٽن يا نون گهڙيل گهاڙيٽن تي طبع آزمائي کي فروغ ڏنو. بلاشڪ ڪجھ تخليقڪارن بي مثال تخليقي تجربا ڪيا. پر گهڻائي شوقيہ فنڪارن جي آهي، جن نين صنفن/يا ٻاهران آيل گهاڙيٽن جي فني ۽ فڪري هيئت يا پس منظر کي سمجهڻ بدران فئشن طور (اهل) اختيار ڪيو، جنهن مان شاعري گم ٿي چڪي آهي.

گهڻا نقاد مزاحمتي شعور کي بہ ايپڪ پوئٽري تائين محدود ڪيو ڇڏين ٿا (نقاد نہ، مهاڳ نويس) جڏهن تہ مزاحمت شعوري طور انهيءَ سوچ جو نالو آهي جيڪا اندر جي پاتال ۾ هلندڙ، 'عالمي ايٽمي جنگ' جي سمورن عنصرن کي نئين ۽ نفيس نوع ۾ بيان ڪرڻ جو نالو آهي.

اسان مان گهڻن (مان تہ پاڻ کي ڪنهن بہ قطار ۾ نٿو محسوس ڪيان) نين صنفن ۾ هڪ پاساوان تجربا ڪري، فڪري سر چشمن ۾ گدلاڻ پري آهي. ۽ لوڪ گهاڙيٽن جي منظرنامي جي ملائم لهجي کي تخليقيت جو مزاج بڻائڻ بدران اسان پرائي اهل ڪندي پنهنجي فن مان اوريجنلٽي جو منهن ميرو ڪري ڇڏيو آهي.

مشهور شاعر ڪيٽس، پنهنجي هڪ مضمون، 'سمبالزم آف پوئٽري' ۾ تخليقڪار جي شاعراڻي فلسفي، تنقيدي طاقت، ملائم (delicate) ۽ فنڪارانہ اظهار کي اتساهہ جو وڏو ذريعو ڪوٺيو آهي.

ڊاڪٽر رخسانہ پريت اسانجي سينئر شاعرا آهي. هن جي پهرين شعري مجموعي، 'پياسي سايبان...' کي پيهر نظر مان ڪڍيو تہ مونکي اهو ڏسي خوشي ٿي تہ هن، 'بيت' جهڙي بي مثال، خوبصورت ۽ وجداني ڪيف جو سبب بڻجندڙ صنف تي طبع آزمائي ڪئي آهي. اسانجي شاعرائن بيت گهڻو تڻو لکيوئي ناهي. پريت جو هڪ بيت آهي،

آهہ سڄي سنسار ۾، اونڌهہ ڇڻ اوتيل
من ڪري مشعل، آءُ تہ جهاڳيون جُوءِ لئہ

اسان وٽ بيت بلاشڪ گهڻو لکيو ويو آهي. شيخ اياز جو بيت، ڊڪشن، ٻوليءَ جي بيهڪ ۽ مزاج ۾، لطيف سرڪار جي فن جو الٽو آهي.

جيڪا شيءِ هن جي تجربي ۾ ئي نہ آئي آهي، انجو اظهار ڪري هن قداور ٿيڻ لاءِ جاکوڙيو آهي. پر پريت جي مٿي ڄاڻايل بيت جو تجربو، 'ويهين-

ايڪوهين' صديءَ جي سياسي، سماجي ۽ سياسي- اقتصادي فرد جو تجربو آهي. بيت بظاهر سولو آهي پر ان جي معنويت گهري، دائمي ۽ گهڻ-رخي آهي.

جڳ مشهور نقاد، ٽي.ايس.ايليٽ پنهنجي هڪ مضمون، 'ٿري وائيسز آف پوئٽريءَ' ۾ چيو آهي، 'اهڙي شاعري جيڪا محض هڪ تخليقڪار جو آواز محسوس ٿيندي هجي، اهڙي شاعري اڳتي هلي ائين رد ٿي ويندي جيئن ڪا پر فريب شيءِ ڏڪجي ويندي آهي. استاد ايليٽ انهيءَ جملي لکڻ ڪانپوءِ الائي ڪهڙي احساس هيٺ پنهنجي راءِ ڪي چٽي ڪرڻ بدران، پنهنجي ذات جي گهٽو اسٽيج سان واڳيل هجڻ ۽ شاعريءَ ۾ مصروف رهڻ وارن مامرن ڏانهن هليو ويو آهي. استاد ڪي چوڻ ڪپندو هو، 'جيڪا شاعري شاعر جي گهڻ رخي ۽ اجتماعي ساڃاهه جي عڪاس هوندي آهي. اها شاعري ئي اهميت جوڳي هوندي آهي.'

سبجيڪٽو ازم ۽ انڊويڊيولزم جي موضوع تي ميٿيو آرنولڊ به جاندار ۽ منطقي طريقي سان لکيو آهي، جنهن ۾ هن شيلي ۽ ڪيٽس تي سخت تنقيد ڪئي آهي. شيخ اياز ۽ اسانجي لڏي جي گهڻائي جو تخليقي عمل مٿي ڄاڻايل 'خوبين' جو زنده مثال آهي.

پريت پنهنجي فڪر جي فيڊبئڪ لاءِ به ڏاڍي خبردار آهي ۽ اڻوندڙ حالتن، رياستي جبر ۽ انسان جي فطري ۽ بنيادي گهرجن جي اڻپورائي لاءِ هڪ زبردست ۽ عمل ۾ اچي سگهڻ واري مزاحمت لاءِ ايگريسو (بظاهر) اظهار ڪري ٿي. پر هن جو تجربو هڪ سچي تجربي جي صورت ۾ دل جي گهراين ڪي ڇُهيو وڃي ٿو. ۽ پڙهندڙ کي پنهنجو تجربو محسوس ٿئي ٿو،

مورک، منهنجي ماهه ۾، وڃهي ڇڏيئه جي وڍ
ٻڄي پوندا ڏيڍ، منهنجي پوئين سات لاءِ.

هوءَ پنهنجي وِيڙهاند ۾ هيڪلي ناهي. ۽ هلندڙ مزاحمتي جنگ ۾ سڀ ڪجهه فنا ٿي وڃڻ جي اُلڪي ڪان به بي پراهه آهي. پويان ايندڙ مهاڏي اٽڪائڻ وارو قافلو، هن جي ايمان جو جُز آهي. ۽ گهربل تقاضا جي تڪميل آهي. اهڙي اظهار ۾ ڪيٽس جي ڊيليڪيٽ انداز واري تقاضا جي تڪميل به ٿيو وڃي ٿي. دل ۾ چڀي ويندڙ احساس آهي، جيڪو شدت سان محسوس ٿئي ٿو. پر ان ۾ سلوگنزم ناهي.

پريت ۽ ان جو همعصر عهد، جنهن 'ڪربلا' مان گذريو آهي ان بابت لکيل 'ڪيڏارن' ۾ شاعري جو فقدان آهي. ۽ ڊڪشن ۽ فڪر جي لحاظ کان ماضيءَ جي صادق فقير ۽ خليفي نبي بخش لغاريءَ جي سطح کي به نه ڇُهي

سگهيا آهن. هيٺ ڄاڻايل بيت جي سٽ ڪيڏاري جي معنويت سان روح ۾ جنبش ۽ وجود جي ٿڌي ٿي ويل رڪ ۾ ڪوساڻ پريو چڙي ٿي، اٽلڪائيتي نوع ۾،

ٿينديون رت وهي پيو، ڳاڙهيو سپ ڳليون

اها سٽ، جديد سنڌي بيت ۾، ڪوهستان جي نم فقير جي عظيم سٽ،

'ڪوسيون ڪپارن ۾، ٿيون ڇهنيو ڇڪ وجهن.'

واري شاعراڻي مزاحمت جيان ولولو پيدا ڪندڙ هڪ اُتساهيندڙ نقش آهي.

پريت جي رومانوي تصورات جو جهان به نرالو، بي غرض ۽ معروضي آهي،

چڙ چاندوڪيءَ چاهتون، هاڻي تون به چڪور

تنهنجو نيهن 'نڪور'، 'هو' به ته سمجهي هوڏانهن

ڪيٽس جنهن 'ڪرنيڪل پاور' جي ڳالهه ڪئي آهي، اهو هتي ڊيليڪيٽ آرٽسٽ وارو ٺئي انداز آهي. اظهار جي نازڪ اندامي ادبي خيال کي جڻ تخليقي تجربي جي سونهن بخشي ڇڏي آهي. اهڙي سونهن پوسٽ ماڊرن ازم جي جهان جي يڪ طرفه 'ارهه زورائي' خلاف هڪ نوعيت جو نفيس، بي غرض ۽ بي اعتنائيءَ وارو جذبو اپاريو آهي. اهو پريت جي سياسي شعور جو شاعراڻو ۽ روماني عڪس آهي.

ڏک آهي ته مطالعي ۽ حسي تجربن کان وانجهيل (زباني زباني) نقاد اهو چوندي سندن ڄڀ ئي نه ٿي ٿڪجي ته 'اسان جي شاعري stale ٿي چڪي آهي.'- نه نه، اسان وٽ هر شيءِ نئين ۽ تازي آهي. چئنلن جي گليمر ۾ ڦاٿل ماڻهو، لڪيل حرف جي معنويت کي سمجهڻ جي جيڪڏهن صلاحيت رکي ها ته هوند اهڙي هڪ پاسائين جهڳي کان بچي سگهجي ها.

ڊاڪٽر رخسانه پريت جي بيت جي شاعري جون فڪري سطحون نه فقط مڪاني، سگهاريون، تازيون ۽ مستقل آهن. پر هن وٽ ڪن-رس به آهي.

ڳوڙهن ڳاڙهو ويس...

شاعريءَ جي معنويت ۽ ماڻهن تائين انهيءَ شاعراڻي خيال ۽ لفظ جي پهچ ڪالهه بہ مشڪل هئي ۽ اڄ بہ ڏکيائون پيش اچن ٿيون. ڪالهہ بہ گهٽائيءَ جو پيغام ماڻهن تائين ڪونہ ٿي پهتو. ۽ اڄ بہ نہ ٿو پهچي. پر گهڻ ماڻهو آهن، جيڪي عام ماڻهن تائين رسائي رکن ٿا.

ڪالهہ بہ شاعر/تخليقڪار جي سوچ، جذبي ۽ تجربي جي اظهار لاءِ طبقاتي معاشري ۾ حڪمران طبقن جا ڪيجهو، دلال، همنوا ۽ مفاد پرست ٽولا رنڊڪ بڻيو بيٺا هئا تہ اڄ بہ ساڳي ڪار آهي. انقلاب جي سمورن گسن تي ڪڙو چاڙهيو ويو آهي. البتہ سوچيندڙن جو تخليقي تجربو اهڙن سمورن بئريئرس کي ٽوڙيو، پري پري تائين پهچيو وڃي- ۽ درد جي اوڙاهہ ۾ ڪامندڙ سوچن کي مهميز ڏيو، اضطراب جي صورت ضرور پيدا ڪري ٿو- پر اها ٻي ڳالهہ آهي جو اهڙي بي چيني فڪري سطحن تي هڪجهڙائي يا هڪ ڪرائي نہ هجڻ ڪري اهو انقلاب يا سماجي تبديليءَ لاءِ ڏيهوڙي وارو عمل پيدا نٿي ڪري- ان جو علمي سطحن تي جيڪو جواز پيش ڪيو ويو آهي، اهو 'جديديت پڇاڙان' وارو نظريو آهي جيڪو سامراجي حرفتن جي سهاري عالمي سطح تي، سرمايہ داري جي ڪلهن تي چڙهي، گهڻ-قومي واپاري ادارن جي معرفت هلڪو سلڪو 'معاضو' ڏيو/ونيو، خير جو گس روڪيو بيٺو آهي- انهيءَ بانور سان بيٺو آهي تہ هنن جي چوڌرائپ دائمي آهي.

سياسي معيشت جي درست تجزيي جي کوٽ سبب انهن جي سوچ جو دارومدار انهيءَ سياسي قوت/اقتدار تي آهي جيڪو هنن لڳاتار دنيا کي ديچاري/ڌهڪائي ڪريل سازشن ذريعي حاصل ڪري هڪ نوعيت جو دهمان ٻڌو آهي تہ اسان جي حيثيت/طاقت کي فنا ناهي-حالانڪ عالمي سطح تي هيگل جي نظريي جي پوئواري ۾ مارڪس ۽ بعد ۾ لينن انهيءَ معاشي فلسفي جو جيڪو سينٿيسز پيش ڪيو آهي، ان مطابق ڪابہ طاقت پوءِ اها سياسي هجي يا معاشي

انهيءَ جي اينٽي سينٿيسز ضرور ٿيڻي آهي. ۽ حاصل ڪيل نتيجو به ان ڪري حتمي نه هوندو، ڇاڪاڻ ته لاڳيتي تبديليءَ جي عمل جي گهرج ئي اها آهي ته جيڪا شيءِ انساني سماج ۾ هر طرح سان فرد جي سک ۽ سلامتي جي ضامن هجي، ان کي به تبديليءَ جي مرحلن مان گذرڻو آهي- معاشيات سميت، ڪائنات ۾ تخليقيت کي به فڪري يا نظرياتي طور تي تبديل ٿيندڙ حالتن مان گذرڻو آهي. ۽ اهڙي ڳڻ ۽ خوبيءَ سان تبديل ٿيڻو آهي جيڪو ماڻهن جي جذباتي گهرجن جو عڪاس هجي ۽ ڪميونيڪيٽو هجي. ۽ اهڙي تخليقيت ماڻهوءَ جي ذهني، خوشي، راحت ۽ ايندڙ دؤر جي مشڪل حالتن جي مقابلي لاءِ هڪ سهارو هجي - جيڪو قلمڪار وقت جي رفتار ۾ ماڻهن جي مزاج ۽ حالتن جي تجزيي جو گهربل تجربو يا ادراڪ نٿو رکي ته ان جو فن قبولڻ جوڳو نه رهندو.

جعفر جاني به اهڙن تخليقڪار مان آهي، جيڪو گلوبل وليج جي هڪ ڏاڍي پڇتي پيل ۽ قبائلي سوچ جي اونداهين ۽ ظالم دائرن ۾ قيد علائقي (ٺُل) جو رهواسي آهي.

جعفر جاني، پنهنجي وجداني ۽ تخليقي تجربي سان مجموعي طور پنهنجي ادبي عهد کي متاثر ڪيو آهي- هن انقلاب ۽ رومانس جي اجتماعي شعور سان، پنهنجي تخليقي عمل ۾ اهو ڪجهه ڏنو آهي جيڪو عالمي يا ملڪي سطح جي مختلف قلمڪارن رضاڪارانه طور ڏنو آهي. هو پبلڪ رليشننگ جو شاعر ناهي بلڪ، گدائي ۽ نياز همايوني جيان عوامي شاعر آهي.

هو بنيادي طور، عام ماڻهوءَ جي سوچ ۽ جذبن جي عڪاسي ڪندڙ شاعر آهي، اوائلي ڏاهپ وارو. ظلم جي سرپرستي ڪندڙ سمورن غلط نظرين خلاف ويڙهه ۾ تخليقيت جو بنياد بڻجندڙ فطري نظريا هن جي شعر ۽ سخن جو اڻ-ٽٽ بنياد آهن- هن جي لفظيات نه ته اعليٰ معيار جي آهي ۽ نه ئي پست. هو ٻهراڙيءَ جي اڻ ڄهل سوچ ۽ لفظن ۾، انهن سان ٿيل ناانصافيءَ جو سچو ۽ تکو آواز آهي. هن جو ذاتي تخليقي تجربو سنڌ جي هر ڳوٺ جي رهواسيءَ جو تجربو آهي.

سنڌي ادبي روايت پٽاندڙ جعفر جانيءَ پاڻ کي شعر جي ڪنهن به هڪ ادبي صنف تائين محدود نه رکيو آهي. هن وٽ تخليق پنهنجي نزول وقت گهاڙيٽو پاڻ ساڻ کنيو اچي ٿي- غزل ۽ وائي سان گڏ نون گهاڙيٽن تي به طبع آزمائي ڪري ٿو. جيڪي هن جي رومانوي ۽ انقلابي مزاج جو اولڙو آهن. نظم، جعفرجاني جي مزاحمتي شعور جو ساکي آهي. پر ٻين صنفن ۾ پڻ هو پنهنجي مزاحمتي ۽ مهاڏي اٽڪائڻ واري شعوري تجربي کي به واهپي ۾ آڻي

پنهنجي سجاڻ برقرار رکي ٿو.

غزل ۾ هن روايتي غزل کان گهڻو پاسو ڪيو آهي. گهاڙيٽا اوس ساڳيا ئي رکيا آهن پر متن جي رنگينيءَ ۾ انقلابي ۽ مزاحمتي رنگ گهٽي قدر پيئيو آهي جيڪو روايتي شاعريءَ جي ابتڙ ۽ حالتن پٽاندڙ، وڻندڙ ۽ سُياويڪ آهي.

اها به ڪا حيات آ، نه رنگ آ، نه روشني
نه باک ۾ اميد ڪا، نه شام انتظار جي

نه چيڙ هيرَ راڳڻي، نه اڄ چنڊ چاندني
نه تي ڪپي، نه تي ڪپي، اها خوشي اُڌار جي

ڳلي ڳلي رليو هيو، سڳنڌ جي صدا ڪٿي
ملي نه موٽ قوم کان، فقير کي پڪار جي

ياد ناهي ڪٿي مون وڃايون اکيون
آرسيءَ ۾ ته آهن پَرايون اکيون

هي ستارا ٿا ٽمڪن يا آڪاس تي
عاشقن ۽ شهيدن وڇايون اکيون

تو رُتن ۽ رنگن جون ڪهاڻيون پڙهان
منهنجي احساس ۾ ڇا ته ڇايون اکيون

هڪڙو جذبو رڳن ۾ رهيو ئي رهيو
هڪڙي ڳولا جُڳن کان جلايون اکيون

ڪا نند مُني، ڪا ڪاڪ ڪُني، ڪا سير ستايل آ جانان
هن چاهه چُڪيءَ ۾ چين ڪٿي، جنهن پيتي گهايل آ جانان

شهرن جي ڏاهپ ڪان پرتي، اٽڃاڻ انا جي هلچل ڪان
هي ڀهراڙيءَ جي سادي دل تولاءِ سڪايل آ جانان

هي دنيا ائٽم جي دنيا، هت ڪيئن ڪويءَ جو نينهن نچي
هر ديد هتي ڳوڙها ڳوڙها، هر ڏيک ڏڪايل آ جانان

پل ڦٽجن پنهنجون آڱريون، پر ساز نه ماٺو رکٽو آ
ڪو ڀيو ايندو ڪجهه ڳائيندو، جي تند تپايل آ جانان

جا ڪنهن باغيءَ جا نيڻ نه ٿي، ڪنهن خاموشيءَ لئِہ ويڻ نه ٿي
سا ذات اپاهج پينوءَ جيئن، هت پير وڍايل آ جانان

نفاست سوچ ۾ آئي، لٽي لهجي ۾ ڪو ملتا
جڏهن ڪان درد جي خوشبو، اچي همراهه ٿي آهي

جنوني وحشتون ويڙهي، جواني موڪلائي وئي
شعوري درد ڪان ڇاتي تڏهن آگاهه ٿي آهي

اساٽيل روح جو رت-ست گهري ٿي شاعري جاني
مسلسل پيڙ پوڳي سين، مسين وهواهه ٿي آهي

ڪيس ڇڏي ڏي پل ڏارين جا بوٽ ڇٽي جيئي
هُو ڇا وڙهندو ويڙهه بقا جي ماڻهو ئي ناهي

جيڪو محبت ۾ مذهب ڪي ڏار ڪرڻ چاهي
ڪهڙو پنڊت، ڇا جو حاجي، ماڻهو ئي ناهي.

هي ماڻهو ڳوڙها ڳوڙها ڇو ۽ سارون سارون ڇو آهن
جي ماڻهو اهڙو هوندو آ، مون لاءِ ميارون ڇو آهن

دلين ۾ خدا وسندو آهي، تو نيڪ چيو هو 'اي باهو'
پر قبلا، هڪڙي ڳالھ پڇان، هي ڏارون ڏارون ڇو آهن

هي جاني ڳهيلو ڳوناٺو، هي ڪيئن بہ ٿاري ٿو ٽاٽو
پر ڏاها توڪي ڏڌَ مٿان، هي هيڏيون خارون ڇو آهن

جديد سنڌي غزل ۾ سانگيءَ کان وينديءَ نئين عهد جي هر طاقتور آواز سان جانيءَ پنهنجو آواز ملايو آهي- درد جي شدت کي محسوس ڪندي هن آرٽيفشل نوع ۾ نمائشي ڪوڪ (cosmetic cry) نہ ڪئي آهي. هن ادبي راڄ ۾ نمايان ٿيڻ ۽ داد وٺڻ لاءِ دانهن نہ ڪئي آهي. پر هن هڪ اٿاھ درد مان، رڙ ڪئي آهي جنهن ۾ ذاتي پيڙا سان گڏ، هن عهد جو درد انگيز منظرنامو بہ شامل آهي. ۽ پنهنجي عهد جي منظرنامي جي بيان ۾ لفظيات ۽ حسي تجربي سان جنهن طريقي ۽ انداز سان مخاطب ٿيو آهي، هن جو پُراثر ۽ سريلو لهجو گهٽڻ گهٽڻ کان، گهٽو گهٽو مٿانهون، ڳورو، شفاف، نرمل ۽ سندرو ٻڌي جهيڙي لاءِ امنگ پيدا ڪندڙ آواز آهي. هن جي غزل ۾ تغزل سميت جيڪا رجائيت (optimism) آهي، سا مونکي پنهنجي عهد وارن شاعرن ۾ ٿي نظر نہ ٿي اچي تہ هاڻوڪي عهد ۾ خاڪ هوندي، جنهنجو بنياد ئي نثري نظم آهي. مان جيڪڏهن ائين چوان تہ سنڌي شاعري جي پوين ٻن جديد پيڙهين ۾ جعفرجانيءَ جو آواز نرالو ۽ مٿانهون آهي تہ درست هوندو.

صاحب مونتي ڏمريو آهي
چئي ٿو، 'وردي ميري پاٽئي
بوٽ بہ پالش ڪين ڪيا ٿئي
۽ ٽوپي پڻ نيڪ نہ آهي
شيوَ وڌايو بيٺو آهين
جوڪر، مجو، لوسي آهين.'

موت ۾ جعفر جاني جنهن احساساتي سطح تان جواب سوچيو آهي اهو بين تائين پوري طاقت سان پهتو آهي پر هن اهو جواب پنهنجي صاحب کي نه ڏنو آهي- چاڪاڻ ته عام ماڻهو تائين پهچايل جواب پاڻ- هرتو ابلاغ ڪيو ڇڏي. ۽ صاحب لاءِ هن جو ڪجهه لفظن ۾ چئيو آهي اهو هڪ خوفناڪ احتجاج بڻجي سوسائٽي ۾ گونجي رهيو آهي.

سنڌي نظميه شاعري مهڙ کان وٺندي هيلتائين هڪ طاقتور ۽ مهاڏي اتڪائڻ واري ميڊيم جو ويس پهري هر دور ۾ ڌار طريقي سان سجاڻ ڪرائيندي رهي آهي. ٻاهريان لٽيرا ۽ ڦورو طبقا هجن يا مڪاني استحصالي قوتون سنڌي شاعر سينڌ ۾ مارئي نه ڳائي آهي.

معروضي حالتن جي مجبوريءَ ۽ ابلاغ جي ذريعن جي هڪ پاسائين هجڻ، مخالفاڻو رويو رکڻ يا مظلوم قوتن جو ساٿ نه ڏيڻ جي ڪري رجائي، ۽ انقلابي شاعرن عبدالڪريم گدائي، نياز همايوني محمد خان مجيدي، سرويچ ۽ منشي وغيره پنهنجو شاعراڻو احتجاج ڊائريڪٽ ميٿڊ ۾ ڪيو ۽ وڏي آواز سان (loudness) سنڌ جو ڪيس پيش ڪيو آهي.

فطري شاعريءَ جي نقادن نعريبازيءَ کي (loudness) کي پسند نه ڪيو آهي- منطق ۽ دليل پڻ اهڙن نقادن جي پنيرائي ڪن ٿا- پر منهنجي نظر ۾، پڙهيل ڳڙهيل ۽ جمهوري ملڪن لاءِ ائين ممڪن هوندو. پر جنهن ماڳ تي شعوري يا لاشعور طور علم ۽ فڪر جي اظهار لاءِ مئل ويساهه وارو وايومنڊل هجي ته پوءِ تنقيدي اصولن ۽ نظرين کي ڦيرائي، ههڙي شاعريءَ جي تجزيي لاءِ ڪنهن نئين نقاد جي ڳولا ڪرڻي پوندي. جيڪو ههڙي تلخ تجربي جي اظهار لاءِ ڪا واٽ ٻڌائي سگهي.

نظم 'ياڙيو' جي پڄاڻيءَ تي ڪو نقاد اعتراض واري ڇنڊ سگهي ٿو ته شاعر بزدليءَ جو مظاهرو ڪيو آهي- پر اهو درست ناهي. ان نظم جي پڄاڻيءَ جي پس منظر ۾، شاعر پويان سنڌس جيان سوچيندڙ/انقلابين جو هڪ هجوم آهي جنهن جي سوچ سهاري هو وقتي 'مصلحت طور' پنهنجي 'انا' کي گهٽو ڏي ٿو. شديد نفرت ۽ جهيڙي جي ماحول ۾ ضبط کان ڪم وٺڻ، جعفر جانيءَ جهڙي شاعر جو ئي ڪم آهي. هو طنزيه طور پاڻ کي 'ياڙيو' ڪوٺي ٿو- ۽ اها ياڙيائپ وڏي سطح تي هڪ وڏي سوڀ جو شاخسانو آهي. 'ورهاڱو' ۽ ٻيا نظمن هن جي عميق ۽ احساساتي تجربي جي عڪاسي ڪن ٿا.

ڏاهپ ڏنا ڏنپ
ڏڏ هڻڻ جي ڏوهہ ۾
آئون اُڏامان ڪيترو
ڪُسي پيا ٿمر ڪنپ
ڏاهپ ڏنا ڏنپ
سج نہ گهرندو آ ميان
ٽيڪون، ٽوٽيون، ٽنپ
ڏاهپ ڏنا ڏنپ

سنڌ ۾ ڪلاسيڪل شاعريءَ جي صنفن بابت ڪيئي ڏندڪٿائون بيان ڪيل آهن- ۽ انهي بيان ۾ سنڌي وائيءَ جا چاليهن کان وڌيڪ گهاڙيٽا ٻڌايا ويا آهن- آئون ذاتي طور گهاڙيٽي بدران متن ۾ پيش ڪيل مواد جي اُچل جون سطحون ماپيندو آهيان تہ اهي ڪيتري طاقت سان ۽ ڪيترو پري تائين مار ڪرڻ جي سگهہ رکن ٿا. شاعري هڪ ميزائيل آهي، هڪ ائٽم بم آهي يا ڪروز ميزائيل آهي جيڪو صورتحال جي هٿن مان نڪري وڃڻ واري معامري جي اڪلاءَ لاءِ بچاءَ خاطر استعمال ۾ آڻڻ لاءِ هڪ سهارو آهي- جيڪو نہ وٽڻ جي باوجود بہ استعمال ڪرڻو پوي ٿو.

جعفر جاني جون وايون سندس ٻي شاعريءَ جيان هن جي ذهن جي وسعتن ۾ رکيل بارود جو اهو ذخيرو آهي جيڪو، جيڪڏهن ڦاٽي تہ هوند سنڌي شاعري هڪ نئون اوج ۽ عروج ماڻي ۽ انهن سمورن ڪوڙن، هٺ ٺوڪين، مفاد پرستن ۽ سنڌ جو سودو ڪندڙن جو انت اچي وڃي. جن اڄ تائين هن ايڪويهين صديءَ ۾ بہ سنڌ کي ڳيجهو ۽ غلام بڻائي رکيو آهي.

وائيءَ ۾ جيتوڻيڪ جاني قديم ۽ روايتي گهاڙيٽو استعمال ڪيو آهي. پر متن ۾ هو ڏاڍو جديد، اوپرو ۽ چرڪائيندڙ آهي. 'ڏڏ هڻڻ جي ڏوهہ ۾' هن جو تلميحي اشارو آهي جيڪو قديم دور جي 'ڳوناٽي ڏاهپ' جي دليل طور، هلندڙ ۽ ايندڙ دور جي معاملن جي اڪلاءَ لاءِ انقلابي ۽ سيبتي انداز سان استعمال ڪيو آهي.

وائيءَ جي متن ۾ جاني، ذاتي تجربي ۽ تخليقي قوت کي جديد حسي ۽ ڏکوئيندڙ نوع ۾ بيان ڪيو آهي. ۽ اهو ڏک جديديت پڄاڻان جي دؤر ۾

روحاني روڳ بڻجي پيو آهي. 'رشتن جي انبوهه ۾' هلندڙ نظام کي تسليم ڪندي 'ياڳا ياڳا' ٿيڻ کان بچڻ لاءِ نئين سرشتي جو تمنائي نظر اچي ٿو- ۽ اهو عمل ڪيس هلندڙ عهد جي وڏي شاعر جي پَدَ تي پهچائي ٿو.

وڏو، سگهارو ۽ آپاريندڙ تخليقي عمل، ترت ڦاٽ ڪائي ادبي افق تي ظاهر نه ٿيندو آهي. جذهن زندگي لڳاتار ڏوجهرن، ڪثافتن، ناهمواريءَ، بي انصافيءَ، رياستي جبر، رياڪاري ۽ ظلم جي هٿان ڦٽجي اڌ-مُئي بڻجي پوندي آهي، تڏهن انهيءَ 'اڌ-مُئي' زندگيءَ جي موٽ، تجربي جي صورت ۾، اسپانٽينسلي هڪ تخليقي جوهر جيان نمايان ٿي پوندي آهي- اهڙو تخليقي جوهر مونکي جعفرجانيءَ جي شاعريءَ ۾ نظر اچي ٿو.

تخليقي عمل دوران واقعي جي شدت جانيءَ جي اعليٰ تخليقي ذهن تي هڪ نعري جيان ضرور چنبڙي پوي ٿي (جيڪا هُن جي مڪاني ۽ سماجي حالتن، تخليقي جوش ۽ جوهر جي تقاضابہ آهي) پر ان هوندي بہ، هو نفيس ۽ روماني جذبن کي جهيٽي لهجي ۾ بيان ڪرڻ جي قدرت رکي ٿو. پُراثر غنائيت ۽ تخليقي شدت جعفر جانيءَ کي نئين عهد جو عڪاس شاعر بڻائي ڇڏيو آهي.

مشهور نقاد ميٿيو آرنلڊ، پنهنجي عهد جي گهٽن وڏن شاعرن سان گڏ هڪ اهم شاعر شيلي جي سبجيڪٽو ازم ۽ انڊويڊيولزم تي (موضوعيت ۽ داخليت پسنديءَ) ڏاڍا چوهہ چنڊيا آهن- پر جعفرجاني جي موضوعيت ۽ داخليت پسندي ذات بدران هڪ ادبي ۽ تخليقي عهد جي موضوعيت ۽ داخليت آهي. جيڪي هن جي شاعريءَ جو بڻ بٺياد بٺيل آهن. منهنجي تجزيي مطابق جعفر جانيءَ جي داخليت پسندي ۽ موضوعيت، تخليقي مزاحمت جي اهڃاڻ طور سندس ذات بدران هڪ نوعيت جو تخليقي اجتماع آهي، جنهن جي دائري ۾ سڄو ننڍو ڪنڊ ۽ ٽين دنيا جا مظلوم ملڪ اچيو وڃن ٿا.

نئين ٽهيءَ ۾ جعفرجاني معتبر شاعر آهي جنهن نئين عهد يا تخليقي مزاج موجب ڊڪشن ۽ ووڪيبلرٽي جو تُز ۽ اثرائتو استعمال ڪيو آهي- ۽ ٻي پاسي روايتي ۽ غير روايتي (بلڪ گهٽي هنڌ بنهہ نوان ۽ ڪنوارا اصطلاح) لفظيات هن جي شعري خوبيءَ ۾ واڌارو آندو آهي.

جعفرجانيءَ جي شاعريءَ ۽ ذات لاءِ آئون چيني شاعره اولگا برگالز جي هڪ نظم ۾ ٿوري ترميم ڪندي چوندس،

پڪ سان چئي سگهان ٿو
هن هڪ لحظو به بي وقعت نه گهاريو آهي
مرضيءَ واريون مسافتون طئہ ڪيون آهن
ڪڏهن ڪَنَ ٽار نہ ڪئي آهي
۽ سَرلو ٿي هليو آهي
سڀ ڪجهه ٻڌڻ لاءِ
هن اجاين سجاين معشوقائن کي
سو ڪڙيون ناهن ڏنيون
۽ محبت ۾ فريب ڪائي
پيار ڪرڻ کان پڇتايو به ناهي
هن جي من ۾ ازلي روشني آهي

جيڪا ڪيس تاريڪ گسن تان به وٺيو وڃي ٿي.

ڪهاڻي...

هند ۽ سنڌ ۾ سنڌي ڪهاڻي...

جڏهن دنيا اڃان عالمي ڳوٺڙي جو درجو نه ماڻيو هو، تڏهن به ٽين دنيا جي پنتي پيل ملڪن ۾، روس، آمريڪا، لئٽن آمريڪا، انگريزي فرانس، فرينچ فرانس، ترڪي ۽ ٻين خطن جو، ڪلاسيڪل يا جديد ادب پهتو ۽ ان دور ۾ تعليم جي هاڪاري سرشتي جي ڪري، ماڻهن اهو ادب پڙهيو. هندايو ۽ انهيءَ مطالعي سان ٽين دنيا جي ملڪن ۾، ادبي ڪلچر ڪي هتي ملي ۽ هڪ نرالي سرت اپري آئي جنهن هتي ۽ هُتي، سماجي ۽ سياسي تبديليءَ لاءِ نه وسارڻ جوڳو ڪردار ادا ڪيو ۽ جوڳا نتيجا ماڻيا ۽ ادبي تحريرون، ادبي تحريڪن جي سڃاڻ ۽ تجزيي هيٺ اچڻ لڳيون.

18هين کان ويهين صدي تائين، اسريل ملڪن ۾، جيڪي به علمي ۽ ادبي تحريڪون هليون تن ۾، رومانيت پسندي، جديديت، ڊاڊا ازم، سريئلزم، ترقي پسندي، پوسٽ ماڊرن ازم، وجوديت، نيوسينسبلٽي ۽ مزاحمت سميت ٻيا به ڪيترائي ادبي لاڙا اپريا ۽ مختلف سطحن تي اهي لاڙا وڏي طاقت سان اپري، ادبي لکڻين جو سينگار بڻيا. پڙهندڙن ۾ قبول پيا ۽ پوءِ وقت جي تيز رفتاريءَ جي ڪري ڪتي رد ٿيا ته ڍاڪن جي وٿي کان پوءِ، ننڍي ڪنڊ ۾ پهتا ۽ قبول پيا.

يورپ ۾ جتي اهڙي نوعيت جا فڪري تجربا پنهنجي معروضي حالتن موجب، اپريا ۽ رد ٿيا ته وري اسان وٽ اهي بحث جو موضوع بڻيا. اسان جي تحريرن ۾ ظاهر ٿيا ۽ ادبي وايو منڊل ۾ هڪ هلچل پيدا ٿي.

شروعاتي انگريزي ادب جا 600ع کان 1530ع تائين سرا ملن ٿا، جن ۾ اينگلو سيڪسن ادب کي وڏي اهميت حاصل آهي، جنهن ۾ چاسر کي ادب جو مهندار ڪوٺيو ويو. جيتوڻيڪ چاسر کان اڳ به ادب تخليق ٿيو پر، چاسر جي لکڻين کي، ماضيءَ جي ادب کان مختلف ۽ ٻيءَ زبان طور مڃيو ويو. آئون انهيءَ منظرنامي جي سياسي ۽ مذهبي وچورن ۾ پوڻ کان پاسو ڪندي ٽورن لفظن ۾ چوندس ته عيسائيت جي زور باوجود، چاسر جي ادبيت ۾ فطرت

پرستيءَ جو رنگ حاوي آهي.

اينگلو سيڪسن ادب ۾، آلدہم Aldhem کان وٺندي آلڪوئن Alcuin تائين، فطري جوهر جي عڪاسي آهي. آلڪوئن جو مڪالمو آهي، ”جسم ڇا آهي_ روح جو آستان آهي. وار ڇا آهن، مٿي جو پوش آهن. سج ڇاهي، دنيا جي عظمت، آسمان جي سونهن، خدا جي برڪت ۽ ڏينهن جي عزت آهي."

اينگلو سيڪسن ادب ۾، بيولف Beowulf جي شاعريءَ کي مٿيرائي حاصل آهي، جنهن رزميہ شاهڪار تخليق ڪيا. انهيءَ شاعري جي اسلوب ۽ ڊڪشن کان نثر جو حصو مختلف آهي.

نارمن وارين سوڀن کانپوءِ، انگلستان ۾، اينگلو نارمن ادب، ادبي مزاج ۾ تبديلي آندي پر اينگلو سيڪسن، هيٺين طبقي جي زبان بڻجي ويئي ۽ ملڪ ۾ لئٽن ٻوليءَ جي والار ٿي. انهيءَ دور جي ادب ۾، جيئوٽيڪ ادب جا جمالياتي قدر، اعليٰ معيار جا نہ هئا، پر انگريزي ادب جي ڏس ۾ اهڙي ادب کي تاريخي حيثيت حاصل آهي. نارمن وارين سوڀن کان پوءِ، اينگلو سيڪسن، غلام قوم جي ٻولي بڻجي ويئي، جنهن جو آئيندو اجرو نہ هو، پر عوامي حيثيت ضرور هئس، جيئن مهڙ ۾، سنڌ ۾، سنڌي زبان سان رويو روا رکيو ويو. بعد ۾ اينگلو سيڪسن کي عام فهم بڻائڻ لاءِ ڪوششون ورتيون ويون، ان ڪري ئي ڪوجنائي عالمن ان کي ’وچولي انگريزي‘ جو نالو ڏنو.

انگريزي ادب جي نقادن، چاسر جي دور کي، اونداهين کان روشنين ڏانهن سفر جو ادب ڪوٺيو آهي، ڇاڪاڻ تہ 1831ع ڌاري انگلستان ۾، هارين جي بغاوت، نئين عهد جي انقلاب ۽ جمهوريت لاءِ جاڪوڙ هئي جنهن کي ’وڪلف‘ جي باغي لکڻين سان، جديد عهد جي وجود ۾ اچڻ جا سانپاها ڇيو ويو آهي.

انهيءَ دور، (1373_1359) فرانسيسي ۽ اطالوي اثرن کي بہ قبول ڪيو ۽ شاعريءَ سان گڏوگڏ ڊرامي ۾ پڻ اوسر آئي. بعد ۾ (1660_1531) نشاط ثانيہ جو دور اچي ٿو، جنهن ۾ اٽليءَ جي طرز تي يورپ ۾ پينٽنگ، سنگتراشي، موسيقي ۽ فنون لطيفہ جي ٻين گهاڙيٽن ۾ نئون اتساهہ پيريو ويو. سرفلپ سڊني اهو ڪامياب اديب آهي جنهن ريناسا جي بهترين عناصر کي پنهنجي فن ۾ سموهيو.

ان دور ۾ شاعريءَ جون شاخون تہ سرسبز رهيون، پر نثر ۾ مذهبيت جو عمل دخل رهيو، پر ملٽن جي مقالن جو ڪتاب، ’ايروپيگيٽيڪا‘ ادبي نوعيت جو آهي، جنهن فڪري ڏسائن تي نئون اثر مرتب ڪيو.

نشاط ثانيہ، ڪانپوءِ، ادب جي بحالي، جديد ڪلاسيڪي ادب، روماني دور، وڪٽورين پيرڊ ۽ پوءِ ويهين صديءَ جو ادب اچي ٿو جنهن تي پهرين عالمي لڙائي جي پيٽ ۾ ويهين صديءَ جي ٻي عظيم لڙائي وڏا اثر وڌا، جنهن لڙائيءَ کي چرچل، "تهذيب جي بقا جي جنگ" قرار ڏنو. جرمن هارايو ۽ اتحادين کي سوڀ حاصل ٿي ۽ 1947ع ۾ هندستان جي آزاديءَ جو اعلان ٿيو.

ويهين صدي، فن ۽ آرٽ جي ارتقا جي صدي آهي جنهن ۾ شعر ۽ نثر سان گڏوگڏ، تنقيد جي حوالي سان نئين سرت کي هٿي ملي ۽ سماجي شعور ۽ ڪمٽمينٽ کي نئين معنويت حاصل ٿي ۽ Psyeho Anaylitic cirticism ۾ مارڪس ۽ فرائيڊ جي نظرين جو عروج رهيو.

جيئن مون مهڙ ۾ ٻہ عرض ڪيو تہ، 18 ۽ ويهين صدي ۾ شاعري، ڊرامي ۽ تنقيد ۾ وڏي اٿل آئي ۽ ادبي تحريڪون ۽ فڪري لاڙا ادبي چنڊچاڻ جو حصو بڻيا ۽ ٽي ايس ايليٽ جهڙو نقاد پيدا ٿيو. جنهن جي ريشنل اپروچ، تنقيدي ڪيتر ۾ اڄ بہ نقادن لاءِ لاٽ واٽ جو ڪم ڏيئي رهي آهي. ٽي ايس ايليٽ جي تسلسل ۾ ٻين نقادن جي بہ ڊگهي فهرست آهي، جن ماڊرن ازم، پوسٽ ماڊرن ازم، اسٽرڪچرلزم ۽ ٻين فڪري ڌارائن، گهاڙيٽن، ٻولي، قلمڪار، ادب ۽ شاعريءَ جي ٻين مختلف موضوعن تي ڪم ڪيو آهي. انهن ۾ فرڊيننڊ ڊي ساساري، وڪٽرشولو وسڪي، رومان جئڪبسن، جيراج جينٽي، لوڪان، دريدا، مائيڪل بئڪهٽن، زيدان ٽوڊوروف، رونالڊ بارٿس، فوڪو، وانگاگ آئزر، هيراڊ بلوم، ايڊورڊ سعيد، پال ڊي منَ، ايگلٽن، جيفري هارٽمئن، جوليٽ ميٽل ۽ ڪولن ميڪابي جا نالا اهميت جوڳا آهن.

انقلاب فرانس ۽ روسي انقلاب پڻ ادبي وايومنڊل تي وڏا اثر وڌا ۽ اهي اثر اسان تائين بہ پهتا ۽ سنڌي ٻوليءَ ۾، تنقيد کي ڇڏي شاعريءَ ۽ نثر کي نئون موڙ مليو. گڏيل هندستان ۾ بہ ڪيئي تحريڪون هليون، جن ۾ مذهبي تحريڪن جي پيٽ ۾ آزاديءَ واري تحريڪ، ادب تي وڏا اثر وڌا. هندستان جي ٻن حصن ۾ ورڇ ڪانپوءِ، هند ۽ سنڌ ۾ وڏي ادبي اوسر ٿي آهي. آئون ٻين صنفن کي ڇڏي فقط، جديد سنڌي افساني جو مختصر جائزو وٺندس.

سنڌي ڪهاڻيءَ جو مهندار، امر لعل هنگوراڻي آهي، جنهن صوفي مت تي آڌار رکندڙ افسانو، 'ادو عبدالرحمان' لکيو. بعد ۾ مرزا نادر بيگ، اڄ کان لڳ ڀڳ ستر سال اڳ، جديد طرز جون ڪهاڻيون لکيون، جيڪي ڊسڪرپٽو ۽ مڪالمي جي گڏيل سڏيل گهاڙيٽي سان، ان دور جي سنڌي سماج جي اوسر جون عڪاس آهن. سنڌي ڪهاڻيءَ جو ٻيو دور شيخ اياز، جمال ابڙو،

بشير مورياڻي، رباني، حفيظ شيخ ۽ اياز قادري جو دور آهي. جمال، اياز ۽ رباني زرعي سماج جي نفسيات جي اوک ڊوک ڪئي. بشير مورياڻي ۽ حفيظ شيخ شهري زندگي جا عڪس چٽيا. اياز قادري پهريون ڪهاڻيڪار آهي، جنهن سنڌ ۾ صنعتي معاشري جي انڌي ڪاٺي پس منظر ۾، 'بلو دادا' لکيو، جنهن کان متاثر ٿي جمال، پشو پاشا لکيو. بشير مورياڻي جون ڪهاڻيون، 'ڇهڙي' ۽ 'اڌوري اڌامر' وڏيون ڪهاڻيون آهن. ان دور سان واڳيل ۽ پوءِ وارو دور، نسيم کرل ۽ ماڻڪ جو دور آهي، جنهن ۾ علي بابا به شامل آهي ۽ هاڻ اهو دور ڪنهن بيءَ صورت ۽ نوع ۾ پاڻ کي اظهاري رهيو آهي.

مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻيڪارن کان پوءِ سنڌ ۾، امرجليل مقبول ترين ڪهاڻيڪار طور ابريو. هنجون ڪهاڻيون، مختلف ڊسائن جون ڪهاڻيون آهن، جيڪي شهري سماج ۽ مذهبي ڪٽرپڻي جي اوگهڙ ظاهر ڪندڙ ڪهاڻيون آهن.

قمرشهباز زرعي ۽ شهري معاشري جون ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ "راڄي" سندس وڏي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هڪ پير جي ظلم جي ڪهاڻي آهي.

خيرالنساءِ جعفريءَ، 'حويليءَ کان هاسٽل تائين' لکي مدي خارج سنڌي سماج جي ساڻي وجود ۾ وڏو تحرڪ پيدا ڪيو ۽ ڪائنس پوءِ واري ٽهي، خاص طرح سان عورت اديبائن وڏي جرئت سان قلم هلايو.

سوجهرو جي ايڊيٽر-ان-چيف مانواري سائنڻ ج.ع. منگهاڻيءَ، 'رڄ' جي نالي سان ضخيم ناول لکيو آهي، جنهن ۾ هن تيز حس سان، سنڌ ۽ بلوچستان جي گڏيل سرحد تي پيش ايندڙ هڪ رومانوي واقعي کي، ڏاڍي بهادري ۽ بيباڪيءَ سان لکيو آهي. شادي شده ڪردارن جي رومانس کي هن ادبي حقيقت نگاريءَ ۽ فني چابڪدستيءَ سان لکيو آهي. بعد ۾ منگهاڻي صاحبہ، 'سڌائتي سيڪا'، 'بهتان'، 'رڻ ماتامر'، 'ڪربلا' ۽ 'ڏيڻ' جي عنوان سان ڪهاڻيون لکيون، جيڪي سماجي سچائي سان، ظلم ۽ بربريت جي حقيقتن کي نمايان ڪري، معاشري لاءِ اتساهه جو ڪارڻ بڻيون آهن. هوءَ جديد سنڌي غزل ۾ اعليٰ پايي جي شاعرا آهي، 'خوابن جا ايوان' هن جو پهريون شايع ٿيل شعري مجموعو آهي ۽ هن جا ٻه نوان شعري مجموعا، 'رولاڪ خواب' ۽ 'ڪتيون منجهه ڪپار' ڇپائي لاءِ تيار آهن.(رولاڪ خواب، پارت ۾ شايع ٿيو آهي)

ج.ع. منگهاڻيءَ جي گهر ۾، ڀٽائي واري ٻولي ڳالهائي وڃي ٿي. هن جو نثر به ڏاڍو دلاويز آهي. ڪراچي يونيورسٽيءَ جي لطيف چيئر سال 2002ع ۾ هن جو، شاهه لطيف جي ڊڪشن ۽ ان جي درست معنائن بابت ڪتاب، 'چپر ڪين ڏي...' ڇپائي پڌرو ڪيو آهي، جنهن لطيف شناسائيءَ لاءِ، وڏا گس کوليا

آهن ۽ ان ئي سلسلي ۾، منگهاڻيءَ جو هڪ ٻيو تحقيقي ڪتاب، 'منزل ڏور من تنها' بہ لطيف چيئر وٽ ڇپجي ترت ظاهر ٿيڻ وارو آهي، جنهن ۾ هن، ٻڌائي جي مختلف شارحن پاران، ٻڌائيءَ جي ڊڪشن جي هڪ پاسائين ۽ مفروضن تي ڏنل معنائن کي لساني بنيادن تي رد ڪري، تڙُ ۽ درست معنائون ڏنيون آهن. وڏي ڳالهہ تہ هوءَ ٻڌائيءَ جو رسالو پڻ ترتيب ڏيئي رهي آهي. دهليءَ جي سينئر وڪيل ۽ ڄاتل سڃاتل اديب، دادا رام پنجواڻيءَ ويڪلي اخبار، هندواسي جي 26 جون 2005ع واري شماري ۾ منگهاڻي صاحبہ جي صلاحيتن تي ڪيس خراج ڏيندي چيو آهي، "هوءَ سنڌ جي تاريخ جي ڄاڻو، سنڌي ساهتہ جو وهندڙ درياهہ آهي جنهن پنهنجي جيون ۾ پنهنجي عقل ۽ لياقت جي موڙيءَ جي سيڙپ، سنڌ جي ترقي لاءِ ارپڻ ڪري ڇڏي آهي."

قادر جوڻيجو، سنڌيءَ جو مقبول ڪهاڻيڪار آهي، پر ڊگهي عرصي کان ڪهاڻيءَ کان پاسيرو ٿي، ڪمرشل اليڪٽرونڪ ڊرامہ ڏانهن هليو ويو آهي. جتي بہ هن وڏو نالو ڪمايو آهي.

رفيق سومرو، ڪهاڻي کيتر ۾ پنهنجي همعصرن کان منفرد ڏانءَ جو ڪهاڻيڪار آهي. سندس ڪتاب بہ شايع ٿيو آهي. هن پنهنجي ڪتا کي 'ناويلا' جي طرز تي فڪشنائيز ڪري هڪ نئين ريت روشناس ڪرائي، پر اڄ رنگ جي حملي جي ڪري هو گهٽ لکي رهيو آهي.

ممتاز مهر، سست رفتار ليکڪ آهي، پر گذريل سالن ۾ هڪ ڊگهي عرصي کان پوءِ هن ٽي سٺيون ڪهاڻيون لکيون آهن، جن ۾، 'جڏهن مان 64 جو ٿيندس'، ۾ ممتاز، ڪراچي شهر جي مٽجندڙ نقشن جو نوحو پيش ڪيو آهي.

اهڙيءَ ريت، بادل جماليءَ جون ڪهاڻيون، 'نوابي'، 'خفتي' ۽ 'ڪتيرو' پنهنجي پنهنجي تناظر کان سنڌيءَ جون وڏيون ڪهاڻيون آهن.

مرحوم ڊاڪٽر شمس سومرو، 'مرد' لکي، سارتر جي وجودي فلسفي جي حوالي سان، 1983ع ڌاري سنڌ ۾ جمهوريت جي بحالي واري هلچل جي پس منظر ۾، روماني ۽ سياسي درد جو ڪٿارسس پيش ڪيو. مشتاق شورو، مدد علي سنڌي، علي بابا ۽ ماڻڪ بہ وجودي فلسفي جي آڌار تي ڪهاڻيون لکي، انسان جي اندر جي پيچ ڊاهہ بابت ويچار ونديا ۽ سنڌي ادبي معاشري ۾ هلچل پيدا ڪئي. ماڻڪ، لڙهندڙ نسل لکي، نئين ٽهي جي سماجي ۽ جنسي محرومين کي وائکو ڪيو ۽ فسطائيت جي دور ۾ ناول، 'ساهہ مُٺ ۾' ۽ مزاحمتي نوعيت جون شاندار ڪهاڻيون لکيون، جن ۾ 'ڏڏندڙ بالڪني ۾ اُلر ڪندڙ جو اوسيئڙو' شامل آهي. ان کان سواءِ، ماڻڪ ڪتاب، 'پاتال ۾ بغاوت' لکي مارڪسزم جي

پيٽ ۾ هستيواد نظريي جي پنيرائي ڪئي.

حميد سنڌي، لڏپلاڻ جي نتيجن ۾ پيدا ٿيندڙ انساني هاڃي کي، ’مرين تہ آرهڙ ۾ مرجان‘ ۾ بيان ڪيو آهي، جيڪا سنڌيءَ جي وڏين ڪهاڻين منجهان هڪ آهي.

رسول ميمڻ، پيشي جي اعتبار کان ميڊيڪل ڊاڪٽر آهي، پر سنڌي ڪهاڻي جي کيتر ۾ هڪ خاموش ڪارڪن جيان هن گذريل سالن ۾ لڳاتار اڻ ڏهہ ڪهاڻيون لکيون آهن، (۽ اڄ تائين لڳاتار لکي رهيو آهي. هن هيلتائين ڪيئي ڪهاڻيون ۽ ٽي ناول بہ لکيا آهن) جيڪي جديد حسيت، علامت نگاري ۽ وجودي فلسفي جي آڌار تي، فرد جي سماج ۾ حيثيت ۽ ان جي کوکلي پڻي کي درد انگيز انداز ۾ ظاهر ڪيو آهي. ’ڏاتوءَ جي آتم ڪهاڻي‘، ’هو ۽ هن جو مالڪ‘، ’اوڪارا‘، ’آدم جي دنيا‘، ’ڪنگھ وارو ڪمرو‘، ’اڻپوري ڪهاڻي‘ ۽ ٻيون ڪيئي ڪهاڻيون آهن، جيڪي ٻولي، تاڃي پيٽي، فڪر ۽ پيشڪش جي لحاظ کان ڏاڍيون وڏيون ڪهاڻيون آهن.

منظور ڪوهيار، پراڻين ڏند ڪٿائن کي سنڌي سماج جي موجوده سياسي ۽ رياستي جبر تي ٺهڪائي لکڻ وارو ڪهاڻيڪار آهي، جنهن جي ڪهاڻين ۾ وڏي گهرائي ۽ طنز سمايل آهي.

منور سراج، رزاق سهتو، طارق عالم ابڙو، اسحاق انصاري، سائين بخش رند، انور ڪاڪا، نصير ڪنڀر، عبيد راشدي، عادل لغاري، سومرو شبير احمد، عابد مظهر، ضراب حيدر، طارق قريشي، منظور جوکيو، رسول بخش درس، طارق عزيز شيخ، فتاح صديقي ۽ پرويز ابڙو اهڙا ڪهاڻيڪار آهن، جيڪي ڀرپور ڪرافٽمئنشپ سان تخليقي عمل ۾ رڌل آهن. جهان آرا سومرو زندگيءَ جي لڪل گوشن کي حسياتي سطح تي وائکو ڪندڙ ڪهاڻيڪارا آهي. پرويز وڌو، روماني ڪهاڻيڪار آهي، جنهن ۾ ادبي مقصديت سمايل آهي. پرويز جي لاڙي ڪردارن ۽ ٻوليءَ، زندگيءَ جو نئون رنگ پسايو آهي. اشتياق انصاري سٺن ڪهاڻيڪارن مان هڪ آهي، پر مهم جوئي ۾ رڌل هئڻ ڪري. سنڌي ڪهاڻيءَ ڏانهن گهٽ ڌيان ڏنو اٿس، پر سندس ڪهاڻي ’فخر‘ وڏين ڪهاڻين مان هڪ آهي، جيڪا انڊس وئلي جي ٻاهرين ملڪن ۾ اغوا جي وارداتن سبب بدناميءَ جي ردعمل واري ڪهاڻي آهي.

مٿين سمورن ڪهاڻيڪارن، سنڌي سماج جي نيچرل ڊسپئرنيز کي سچائيءَ سان بيان ڪيو آهي. جيڪڏهن انهن ڪهاڻيڪارن جي نمائنده ڪهاڻين کي انگريزي ۾ ترجمو ڪيو وڃي تہ گلوبل ليول تي انهن جي وڏي اهميت بڻجي ويندي.

اخلاق انصاري، سريئلزم جي فڪري موشگافين کي، "مان ڪائنات آهيان" ۾ بيان ڪري ثابت ڪيو آهي تہ فڪري سرت سان، متروڪ نظرين کي جياري ڪائنات جي درد کي ظاهر ڪري سگهجي ٿو. اهڙي ريت ٻيا بہ ڪيئي ليکڪ آهن جن ۾ نسيم پارس گاد، محمد علي پٺاڻ، انور ابڙو، حسن منصور ۽ صديق منگيو شامل آهن، جيڪي نظرياتي ڪهاڻيڪار آهن. اهي ڪهاڻيڪار نہ رڳو نون موضوعن پر پراڻن فڪري لاڙن کي بہ نئين سر جيئاري رهيا آهن.

هوڏانهن هند ۾، اي. جي. اتم، ڪيرت ٻاٻاڻي، موهن ڪلپنا، گنو سامتاڻي، لال پشپ، سندري اتمچنداڻي، ڪلا پرڪاش، ڪرشن کٽواڻي، سندر اگناڻي، مايا راهي، آنند کيماڻي، شيام جئسنگهاڻي، پروفيسر موتي جوتواڻي، ايشور چندر، لکمي کلاڻي، هري موٽواڻي، وشنو ڀاٽيا، هريش واسواڻي، پريم پرڪاش، نامديو، گوبند خوشحالاڻي، پروفيسر هيرو شيوڪاڻي، اندرا واسواڻي ۽ ٻيا ڪيترائي قلمڪار آهن، جيڪي انساني زندگي جي هاڪاري ۽ ناڪاري پهلوئن تي لکي ادبي جوابداري نڀائي رهيا آهن.

سندري، وجود جي اندرين سطحن تي نفيس مامرن کي جيڪو سيبائتو اظهار ڏنو آهي، اهو ڏاڍو دلفريب ۽ علميت وارو آهي. هن جي هنرڪاري ۽ ٻوليءَ جي جڙاءَ هن جي فن کي دوام بخشيو آهي.

شيام جئسنگهاڻيءَ جون ڪهاڻيون فن جي اعليٰ منصب جون ڪهاڻيون آهن، جن ۾ زندگيءَ جو بند ٿي ٻيهر کلڻ ۽ وري بند ٿي کلڻ وارو ڪرشمو آهي. پروفيسر هريش واسواڻي هن کي ڀوڳيئي فنڪار ليکيو آهي. 'اداڻي گهر' ۽ 'حاشياتي تنبو' وڏيون ڪهاڻيون آهن، جن ۾ ڪردارن ۽ وايو منڊل جي سائڪواينالسس ۽ سماجي ناهمواريءَ جا ڀرپور عڪس ملن ٿا. جئسنگاڻيءَ جي ٻولي سگهاري ۽ گهڻ معنيٰ واري آهي. هن جي فن تي، عالمي فڪري لاڙن ۽ خاص طرح سان وجودي فلسفي جو رنگ نظر اچي ٿو.

ايشور چندر، صنعتي دور جي تضادن کي ڪهاڻي، 'ڪيپيو' ۾ جنهن فنڪاريءَ سان ظاهر ڪيو آهي، ان مان سندس عظمت ۽ معاشري سان ڪمٽمينٽ ظاهر آهي. اهڙيءَ ريت پروفيسر هيروشيوڪاڻي جيڪو هڪ اعليٰ نقاد ۽ ڪهاڻيڪار آهي، ان جي تازو شايع ٿيل ڪهاڻي، 'اندر ۾ مرنڊڙ دلچسپي' مان هن جي ڪردارن بابت، باريڪ ۽ نفيس ڪرٽيڪل اينالسز مان خبر پوي ٿي تہ هو جيترو وڏو نقاد آهي، تيترو ئي وڏو ڪهاڻيڪار بہ آهي.

آنند کيماڻي، تلخ ۽ غيرروايتي ڪهاڻيڪار هوندي حسياتي سطحن جو نقاد بہ آهي. ' ڪنڊن جي سڳنڌ' ۾ هن جي تنقيدي سُرت، خيال جاڳائيندڙ

آهي. هو سطحي ننگي پٽي جي پيٽ ۾ اگھاڙي سچ لکڻ وارو آرٽسٽ آهي.

لکمي کلاڻي، ڏاڍي سهولت سان، سٺي ۽ سيبائتي ٻوليءَ جو کهاڻيڪار آهي. هن جي کهاڻي 'رٽائرڊ شخص' ادب ۾ اميد پرستي واري لاڙي جي کهاڻي آهي.

کلا پرڪاش بنيادي طور تي ناول نگار آهي. هن، 'ممتا جون لهرون' ۾ چائلڊ سائڪولاجي تي سيبائتي ۽ عام فهم انداز ۾ قلم کنيو آهي. هن جي فن ۾ محبتن ۽ شفقتن جو درياهه ڇوليون ڏيندي محسوس ٿئي ٿو. هن جي ٻولي ڏاڍي دل آويز ۽ اثرائتي آهي.

اندرا واسواڻيءَ جو افسانو، 'مَنَ ڇيدُ'، پڻ ورهاڱي جي موضوع جي کهاڻي آهي، جنهن منجهه هند اندر سنڌي ماڻهن جي جاکوڙي ڪردار کي چٽيو ويو آهي، جيکي وک وک تي مقابلي جو ساهس رکي سرخرو بڻجن ٿا.

گوبند خوشحالاڻي جي 'خوشفهمي' انتشار ۽ مذهبي ڪٽرپڻي جي دور ۾ سادي پر ڏاڍي گهري ۽ دور رس نتيجا ڏيندڙ کهاڻي آهي.

اسان جي کهاڻيڪارن، اسپين جي ڪٿاڪار، گارشيا مارڪيز جي بقول، "ڪجهه لکڻو هجي ته ان ۾ تخليقي ڪم جي پيٽ ۾، واڌي جو ڪم وڌيڪ آهي." واري راءِ کي ٻنهي سطحن تي قبول ڪندي پنهنجي فن ۾ جوهر پريا آهن. هنن تخليقي سطح تي به پنهنجي سماج جي منظرنامي کي چٽيو آهي ته، گهاڙيٽي جي اعتبار کان به واڌي بدران نفيس ڪاريگر وارو عمل پڻ ڪري ڏيکاريو آهي، ڇاڪاڻ ته لکڻ سنڌي اديب جي مجبوري ۽ ڪمٽمينٽ آهي. ڏتڙيل سنڌي سماج ڪنهن به نوعيت جي لگزري افورڊ ئي نٿو ڪري سگهي. ڇو ته هو پنهنجي ٻولي ۽ جاتيءَ جو اٽٽر حصو آهي ۽ شخصي طور تي ساڳي پوڳنا پوڳي ٿو، جيڪا گڏيل طور تي معاشرو پوڳي رهيو آهي. جاتيءَ جي پيڙا کي، هو ذاتي آزار طور محسوس ڪري ٿو.

گوگول پنهنجي ڪنهن افساني ۾ لکيو آهي، "دردمندي ڪانسواءِ تخليق ڪيل شئي خوفناڪ حقيقت ۾ نظر ايندي ۽ انهيءَ 'نور' کان به وانجهيل هوندي جيڪو، فنڪار پنهنجي ڪنهن اڻڄاتل خيال مان پيدا ڪندو آهي."

گوگول جي انهيءَ جملي جو تجزيو ڪبو ته معلوم ٿيندو ته سنڌي قلمڪار، 'حقيقت جي پيٽ ۾ نور' جي حيثيت کي سمجهيو آهي. هو شايد حقيقت کي انسان جي بي حسي جي بنياد تي پيدا ٿيندڙ بيوسي سمجهي ٿو ۽ 'نور' جو مقصد حقيقت کي تبديل ڪرڻ جي خواهش ٿو ڄاڻي جيڪا خفيف طاقت آهي جيڪا انسان کي بي وسيءَ جي ڪيفيت مان مٿي آڻيو ڇڏي ٿي.

مون، مهڙ ۾، 18 ۽ 20 صدي جي رواج ۾ آيل فڪري لاڙن، تحريڪن يا ڌارائن ڏانهن هلڪو اشارو ڪيو آهي، جيڪي اڳتي هلي خود ويهين صديءَ ۾، خلفشار ۽ تضادن جو شڪار ٿي رد ٿيا. پر ڪمال اهو آهي ته اهي سمورا فڪري لاڙا ڀٽائي جي شاعري ۾ موجود آهن.

مون پنهنجي ڪنهن مضمون ۾، شاهه لطيف جي فن جي حوالي سان لکيو آهي ته، ”سريئلزم هجي يا مادرن ازم، جديد حسيت وارو لاڙو هجي يا ٻيو ڪو نظريو اهي سڀ ڀٽائي جي شاعريءَ ۾، دلنشين پيرائي ۾ حيران ڪندڙ حد تائين موجود آهن. ايتري قدر جو يورپ ۾ اهي سڀ لاڙا متروڪ ٿي چڪا آهن، پر ڀٽائي جي شاعريءَ ۾ انهن سڀني لاڙن ۽ نظرين جو سنگم اڄ به شاندار ۽ جاندار نظر اچي ٿو.“

دنيا ۾ تخليق ٿيندڙ سريئلسٽڪ ادب ۾، آسمان کي ڪارو پاڻو وغيره چيو وڃي ٿو، جڏهن ته ڀٽائي ايڪسٽرا سينسري پرسيشن جو شاعر آهي، ان ڪري هن جي حسيت، سريئلزم جي ڏس ۾ به انوکي، روماني ۽ اتساهيندڙ عڪس چٽي ٿي، جنهن کي وڏي سگنيفڪنٽ آهي،

جان تن ڪيوءِ نه ايئن، سونيئريان ئي سنهڙو
پرين پائيندا ڪيئن، توکي اکڙين ۾.

يعني، جيستائين پنهنجي وجود کي، سرمي کان به سنهڙو نه ڪيو اٿئي ته پرين، توکي اکين ۾ ڪيئن پائيندو؟

منهنجو ذاتي خيال آهي ته جيڪو نظريو نڪري جي پاڙ تي بيٺل هوندو آهي ان کي ڪڏهن به دوام حاصل نه ٿيندو آهي، پر اهڙا فڪري لاڙا جيڪي ڪنهن معاشري جي مختلف سطحن جي ڪيفيتن جي ادراڪ ڪانپوءِ، عمل ۾ ايندا آهن ته اهي باقي رهندا آهن ۽ تن کي نئين رمز ۽ آهنگ بخشيندا آهن.

توهان دنيا جي مختلف ڪهاڻيڪارن، چيخوف، دوستي وسڪي، گوگول، سارتر، البرٽ موراويا، موپاسان، هئنرخ بال، اوهينري، البرٽ ڪاميو، ڪافڪا، ترڪيءَ جي عزيز نيسن ۽ جودت، ٽالسٽاءِ ۽ هلندڙ دور ۾، جرمني جي گنٽرگراس ۽ اڳوڻي چيڪوسلاويڪيا جي پاڻهرتو جلاوطن ميلان ڪنڊيرا ۽ ٻين اهڙي شهرت جي مالڪن جي فن جو اڀياس ڪندا ته اتي جون حالتون ۽ انهن علائقن جو سمورو سياسي، ثقافتي ۽ ادبي منظرنامو ۽ اهي سمورا قدر ۽ لاڙا نظر ايندا، جن جي اڄ به وڏي اهميت آهي، جنهن ۾ انهن جو سمورو عهد ساهه کڻندي محسوس ٿئي ٿو. اسان جي هند ۽ سنڌ جي ڪهاڻيڪارن، انهيءَ اهميت جي اهميت کي سمجهندي پنهنجي معروضي حالتن

پٺاندر تخليقي عمل ڏنو آهي ۽ گوگول جي چوڻ موجب، خوفناڪ حقيقت مان قائم ٿيندڙ بيحسي ۽ بيحسيءَ مان جنم وٺندڙ بيوسي واري حقيقت کي ڦيرائڻ واري خواهش جي خفيف طاقت 'نور' ذريعي پنهنجي لڪٽين کي گهٽو مٿي ڪٽي ويا آهن، جو فڪري سطحن تي انهن جو قد، گهٽو گهٽو وڏو آهي.

توهان هند ۽ سنڌ جي مٿي ذڪر ڪيل ڪهاڻيڪارن جي افسانن ۽ ڪهاڻين جو مطالعو ڪندا تہ دنيا جا سمورا ادبي لاڙا، جيڪي هتي ۽ هتي متروڪ ٿي، پوسٽ ماڊرن ازم جي ور چڙهي ويا آهن، پر اسان جي فنڪارن جو تخيلقي عمل انڪري افضليت ماڻي ٿو، ڇاڪاڻ تہ انهن جو ڌرتيءَ سان اٽوٽ سڱ سياڪو آهي. جيڪڏهن ڪو ڌرتيءَ کان زوريءَ ڏڪاٽل بہ آهي تہ هجرت جي درد جي ادراڪ هن کي پنهنجي ڌرتيءَ ۽ ڌرتيءَ جي ماڻهن سان واڳي ڇڏيو آهي ۽ اهو اهڙو فڪري لاڙو آهي، جيڪو ٻين رواج ۾ آيل يا متروڪ ٿي ويل لاڙن تي ڀاري ۽ معنويت وارو فڪري نظريو آهي. ڀٽائي جي سٽ آهي، "سڄڻ ۽ ساٿيهہ، ڪنهن اٺاسي وسري."

سنڌ ۽ هند ۾، اتم، موهن ڪلپنا، گوبند مالهي، جمال، حفيظ شيخ، ع. ق شيخ، ماڻڪ، شمس سومرو، اياز قادري ۽ نسيم کرل جي وفات يا هڪ ٻن سينئر ڪهاڻيڪارن جي وقتي/ دائمي خاموشيءَ کان پوءِ بہ سنڌي ڪهاڻي وڏو اوج ماڻي رهي آهي ۽ نئون ليکڪ وڏي سياسي، سماجي ۽ ادبي سرت سان فڪر ۽ خيال جا نوان افق لتاڙي سنڌي ڪهاڻي کي نين ڏسائن سان همڪنار ڪرڻ لاءِ جاکوڙي رهيو آهي.

(2 آڪٽوبر 2005ع جئپور (انڊيا) جي ادبي سميلن ۾ پڙهيو ويو)

جديد فڪشن جو ورثو...

تخليقي عمل، اصل ۾ فرد جي اندر کان ٻاهر، سفر جو نالو آهي. قلمڪار انساني فطرت جي بيتابين ۽ تضادن جي ادراڪ ڪانپوءِ ئي قبولڻ جو ڳُو ٻڌجي ٿو. ۽ لکيل حرف کي وقار بخشي ٿو. سول سوسائٽيءَ ۾ سڄاڻپڄڻ ۽ خاص رتبي تي پهچڻ لاءِ جاکوڙي ٿو. هن جي سڃاڻپ ۽ اعليٰ پَدُ اصل ۾ انجي سماج جي لاهين چاڙهين جو عڪاس هجي ٿو.

روايتي سنڌي ڪهاڻي/افسانو ننڍي ڪنڌ ۾ بالزاڪ، موپاسان، چيخوف، اوهينري، منشي پريم چند ۽ ٻين وڏن لکارين جي تسلسل ۾ ڄاتو سڃاتو وڃي ٿو. نادر بيگ مرزا پهريون ڪهاڻيڪار آهي جنهن ڪهاڻيءَ جي نيٽ ورڪ ۾ فني باريڪين ۽ جزئيات جي اهميت کي اجاگر ڪيو. ۽ سنڌي سماج جي اٿل پٿل کي نمايان ڪيو. ۽ هڪ نئين انداز سان پنهنجي معاشري جي هاڪاري ۽ ناڪاري قدرن کي چٽيو.

مرزا صاحب جي تسلسل ۾، شيخ اياز، اياز قادري، رباني، حفيظ شيخ، ع.ق.شيخ، بشير مورياڻي، سراج، سوڀو گيانچنداڻي ۽ جمال ابڙي جهڙا ڪهاڻيڪار ابريا جن سنڌي سماج جي نئين سرت کي آياريو. ۽ فن ۾ نواڻ آندي. 'سفيد وحشي'، 'ٻلو دادا'، 'شيدو ڌاڙيل'، 'امان مان اسڪول نه ويندس'، '1947'، 'ڇهڙي' ۽ 'اڌوري اڌام'، 'ٻهڻي'، 'نيٽ بهار ايندو' ۽ 'بچاءَ بند' ۽ 'پيراڻي' ۽ 'فرشتو' جهڙيون ڪهاڻيون سنڌي ادب کي ڏنيون.

انهن استاد ڪهاڻيڪارن جي ڪڪ مان ڪيئي ڪهاڻيڪار ابريا، جن ۾ امر جليل، ماڻڪ، علي بابا، خيرالنساءِ جعفري، ثميرا زرين، ماهتاب محبوب، رشيده حجاب، جهان آرا سومرو، مشتاق شورو ۽ نسيم کرل، طارق اشرف ۽ غلام نبي مغل جهڙا ڪهاڻيڪار شامل آهن، جن روايتي ڪهاڻيءَ جي افق تي فڪر، فلسفي ۽ ڪمٽمينٽ جا ڪيئي رنگ اياريا. علي بابا، ماڻڪ، مدد علي سنڌي ۽ مشتاق روايتي سنڌي ڪهاڻي کي نئون موڙ ڏنو. انسان جي اندر جي پيچ

ڏاهه کي انوکي سينسيوئلٽي سان پيش ڪندي، هنن جديديت ۽ جديديت پڇاڻان واري ڏارا جي منظرنامي ۾ انساني وجود جي پيچيدگين ۽ سماجي ٽئبوز، رجعت پسندي ۽ اسٽيبلشمينٽ جي ارهه زورائين ۽ رياستي جبر خلاف طاقتور انداز سان ڪهاڻيون تخليق ڪيون. ۽ روايتي سنڌي ڪهاڻيءَ کي هڪ نئين رخ تي آندو. فڪري سطحن تي ماڻڪ جي ”بالڪنيءَ مان الر ڪندڙ جو اوسيئڙو“ فسطائيت جي ڌمر ۽ ڏاڍ خلاف، پرپور آواز آهي، جنهن سان سنڌي معاشرو پهريون ڀيرو مزاحمتي ادبي احساس سان روشناس ٿيو. علي بابا جون ڪيئي ڪهاڻيون ۽ امرجليل جي هڪ اڌ ڪهاڻي نسل پرستي، بنياد پرستيءَ ۽ دهشت گردي خلاف سنڌ اندر هڪ نئون محاذ کوليو. ’سرد لاش‘ جو سفر، ان ڏس ۾ سندس پهلي ڪهاڻي آهي.

نسيم کرل اڪيلو ڪهاڻيڪار آهي جنهن روايتي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ زبردست ڪرافٽ سان وڏو مقام ماڻيو. کرل مرندڙ فيوڊل سوسائٽي جا تضاد ۽ تجربا پڙهندڙن کي آڇيا. ۽ سندس بي انت ڪهاڻيون اڄ بہ پڙهندڙن کي ياد آهن. جيڪي مثال طور پيش ڪيون وڃن ٿيون.

نسيم کرل جي ٻولي ۽ ڪرافٽمينشپ کي زنده رکڻ لاءِ اڳتي وڌي هلڻ لاءِ علي راز شر، غفور ميمڻ، بادل جمالي، ۽ هڪ اڌ ٻيا ڪهاڻيڪار اچي وڃن ٿا.

بادل جي ’ٻورو گلاٽي‘، ’ڪتيرو‘، ’نوابي‘ ۽ ٻيون ڪيئي ڪهاڻيون اڄ بہ ياد رکڻ جهڙيون ڪهاڻيون آهن. انهن ڪهاڻين جو منظرنامو هاڻ ڪٿي ناسٽلجا ٿي بڻجي ويو هجي. پر تبديل ٿيندڙ صورتحال ۾ گذريل عهد ساهه کڻندي نظر اچي ٿو. ڪتيرو ڪهاڻي ۾ بادل پهريون ڪهاڻيڪار آهي جنهن سياسي معيشت جي بربادي ڪانپوءِ Ecology جي موضوع تي ’ڪتيرو‘ لکيو جيڪو هڪ زبردست تجربو آهي.

درياهي ڪپن جي ٻيلن تي گذران ڪندڙن جي معيشيت جي تباهي جو منظرنامو ڪتيرو ۾ ايڏي فنڪاري سان پيش ڪيو ويو آهي جيئن، ٽالسٽاءِ جي war and peace جي مطالعي سان اٺوهين صدي جي يورپ، زار، روس ۽ نيپولين جو دور چٽيو ٿيو بيهي ٿو. هڪ ڏار منظر نامي سان بلڪل اهڙي طرح ڪتيرو سنڌ جي سياسي، معاشي ۽ ثقافتي تباهيءَ جو چٽو پٽو شاخسانو آهي.

ملڪ ۾ آمريت جي ذليل ترين عهد ۾ ناول جي کيتر ۾ ماڻڪ ’ساهه مٺ ۾‘ ۽ قبول ابڙي ’ٽڪندو‘ ۽ ’ڊنل اکين جا خواب‘ بہ ناول لکيا. ’ٽڪندو‘، سنڌ جي ٽرائيڪا (وڏيرو، پوليس ۽ ڌاڙيل) خلاف ۽ سنڌين ۽ بنگالين جي

سياسي جدوجهد جي پسمنظر ۾ لکيل ناول، 'ڏنل اکين جا خواب' اعليٰ معياري هوندي بہ مقبوليت جو اهو گراف حاصل ڪري نہ سگهيا جيڪو انهن ٻنهي ناولن جو موضوعاتي ۽ تخليقي اعتبار کان حق هو. جڏهن تہ ڪُل ڪي بہ نہ ڇهندڙ لڪٽيون پبلڪ رليشنگ جي آڌار تي ليکڪن کي اڏي ويون، پوءِ عارضي طور ئي صحيح. انهي ڏس ۾ 'دونهاٽيل زندگي' ۽ 'ڪشمڪش' جي خالق سليم ڪورائي ۽ 'ناويلا ' جي خالق رفيق سومري جيان قبول ابڙي جو پنهنجو لاابالي مزاج بہ ان ۾ شامل آهي، جيڪو سستي شهرت جي حق ۾ نہ رهيو آهي.

قبول ابڙي جو نئون ناول 'پنهنجي گهر ۾ اجنبي' ضيائي آمريت ۽ ايم آر ڊي جي پرسپيڪٽو ۾ لکيل آهي، جيڪو ستت شايع ٿي رهيو آهي. ٻئي پاسي ايم آر ڊي تحريڪ جي تناظر ۾ مرحوم ڪهاڻيڪار ۽ نقاد شمس سومري جو افسانو، 'مرد' (ايم آر ڊي) رومانيت ۽ تجريديت جو شاهڪار آهي ۽ پنهنجي پوليٽيڪل ٿاٽ جي خيال کان جديد سنڌي فڪشن جي وڏي حاصلات ۽ ورثو آهي- ڊاڪٽر اعجاز انهي ورثي کي محفوظ ڪيو آهي نواڻ، تجريديت ۽ سچي رومانوي احساس سان.

ڊاڪٽر اعجاز جون ڪهاڻيون ايندڙ عهد جي اوني سان جديد عهد جي اليڪٽرونڪ سهولتن جي بنياد تي معاشري ۾ پيدا ٿيندڙ اخلاقي ڊيوالپٽي جو چٽو هڪ نقشو آهن جنهن جو هن پنهنجي افساني، 'آرڪاپ' ۾ ڀرپور طريقي سان اظهار ڪيو آهي طنز جو اٽلڪائتو انداز اعجاز جي فن جو معراج آهي. هن جي ڪهاڻي، 'ڪچي پيڙهہ' ماضيءَ جي خوبصورت ادبي تسلسل سان، اختر جانوري جي شاهڪار افساني، 'پڪي پيڙهہ' جون سڪون لاهي ٿي.

اهو اديب ڪي ئي احساس ڪرٽو آهي تہ گهوٽالن ۾ گرفتار سماج کهڙيءَ ريت ساهہ کڻي ٿو. ساهن جي رفتار کي ۽ ساهن ۾ موجود گهٽ ۽ ٻوسٽ کي هو عام ماڻهن تائين پهچائي سگهيو آهي؟ فرانس ۾ بالزاڪ پنهنجي سماج جي محبت، نفرت، فريب، ڏوڪڙن جي لالچ، تشدد ۽ ماڻهپي جي پد کان ڪرندڙ ڪردارن کي چٽيو ۽ يورپ جي ماڻهن کي انسانيت سان پيار ڪرڻ جو گس ڏيکاريو.

وڪٽر هيوگو پنهنجي ناول Hunchback of Notrodam ۾ هڪ عظيم ۽ انسان دوست ڪردار تخليق ڪيو. ۽ ساڳي دور ۾ 'مادام باوري' جو ڪردار تخليق ٿيو . جنهن ۾ عورت ذات جا نوان نفسياتي پهلو آڏو آيا ۽ سنڌ ۾ انهي تناظر ۾ مرحومہ خيرالنساءِ جعفري 'حويلي کان هاسٽل تائين' ۾ سنڌي عورت جي نفسيات جو ڀرپور جائزو ورتو. جيڪا ان دور ۾ ڏاڍي وڏي ڳالهہ ۽

جرئت جو ڪم هو.

روس ۾ گورڪي جي 'مدر' ۽ دوستو وسڪي جي Crime and Punishment ۽ برادر ڪرامازوف جهڙا لافاني ڪردار تخليق ٿيا. انهن ناولن جي مطالعي سان ان دور جي دلخراش تاريخ آڏو اچيو وڃي ٿي. ليوٽالسٽاءِ، دوستو وسڪيءَ جي ناول Edoit تي تبصرو ڪندي لکيو هو، ”ماڻهن جو خيال آهي تہ دوستو وسڪيءَ جي ڪهاڻين ۽ ناولن جو هيرو هو پاڻ ئي آهي. ۽ هو احساس ڏياري ٿو تہ سڀ ماڻهو اهڙا ئي هوندا آهن. نتيجي طور اسين اهڙن ڪردارن کي پنهنجو محسوس ڪندا آهيون. ڏيهين سميت پرڏيهي ماڻهو بہ اهڙن ڪردارن کي پنهنجو ڪردار پائيندي جيءَ ۾ جايون ڏيندا آهن ۽ پنهنجو سمجهندا آهن.“

ليوٽالسٽاءِ جي ذهن ۾ شايد سنڌ ۽ ان جو مظلوم منظرنامو هو جو هن اهڙي ڳالهہ چئي.

ڊاڪٽر اعجاز سمون جون ڪهاڻيون پڙهڻ سان اهڙو ئي احساس جاڳيو پوي تہ هر ڪهاڻيءَ جو هُو پاڻ ئي هيرو آهي.

عظيم ادبي ورثو هڪ تسلسل ۾ نسل در نسل سفر ڪندي، ايندڙ تخليقي پيڙهين ۾ منتقل ٿيندو رهيو آهي.

گهڻ سنڌي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين ۾ ڪو سياسي پهلو يا تباهہ ٿيل اقتصادي صورتحال جي عڪاسي ملي ٿي. سياسي اقتصاديات جو ادراڪ اسانجي ادب ۾ خال خال ئي ملي ٿو. اردو ادب ۾ بہ 'اداس نسلين'، 'آگ کا دريا' ۽ 'هيڪڙ ٻيڪڙ شين ۾ سياسي- اقتصاديات جي صورتحال جو اولڙو ملي ٿو. سنڌيءَ ۾ 'بلودادا' اياز قادريءَ جي اڪيلي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ صنعتي دور جو هلڪو احساس ملي ٿو. ۽ هوڏانهن مرحوم ع.ق. شيخ جو افسانو، '1947' هڪ عظيم ڪهاڻي آهي جنهنجا اثر اڄ بہ پوڳيون پيا.

هلندڙ دور جي ڪهاڻي يا افسانو بہ ٺپ روايتي آهي. البتہ حميد سنڌيءَ جي واحد ڪهاڻي، 'مرين تہ آرهڙ ۾ مرجانءِ' غير روايتي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ سنڌ اندر پاڻيءَ جي ڪوٽ واري سياسي اقتصادي مسئلي کي پيش ڪيو ويو آهي.

21 صديءَ ۾ اَءٌ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر جي ڏس ۾ پر اميد آهيان. جيتوڻيڪ سياسي، اقتصادي ۽ اخلاقي صورتحال ماضيءَ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ابتر ۽ ڏنگيندڙ آهي. پر ادبي افق تي تحرير جي لالائي جو تصور چڻ تہ خام خيالي ئي بڻجي پيو آهي. رومانيت وڏو انقلابي لاڙو آهي. پر اسان جي ادب ۾، ڇُم، ڇَٽِ ۽ فزيڪل اسٽرڪچر جي واڪاڻ کي رومانيت چيو وڃي ٿو. رومانيت

تہ روح جي ويرانين جو نالو آهي. بک ۽ ڏک وگهي لوساٽيل ڇهرن جي اکين ۾ ڏکندڙ سپنن جو نالو آهي. ظلم، بربريت ۽ انسان دشمنيءَ خلاف، هيانءَ مان ڪوڪ بڻجي نڪرندڙ لفظن جو نالو رومانيت آهي. ظلم، پرماري ۽ حق ڪسجڻ خلاف ادب تخليق ڪرڻ جو نالو رومانيت آهي. اسانجو روماني، ادب اڃا تائين ڄامشورو ڪراس ئي نہ ڪري سگهيو آهي.

هلندڙ صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ ج.ع.منگهاڻيءَ پنهنجي شاهڪار ناول، 'رڃ' ۾ رومانيت، وجودي فلسفي ۽ ايوبي آمريت جي دور جي عڪاسي ڪئي آهي. ۽ اڏول ڪردار تخليق ڪري، ڪوهستان ۽ ڪراچي جو منظر نامو پيش ڪيو آهي. هن مزاحمتي ادب کي نيون ڏسائون بخشيون آهن. جن ۾ پڻائيءَ جي تخليقيت جو تُز استعمال ناول جي ڪهاڻيءَ کي وڏين بلندين تي ڪڻي ويو آهي. ايڪوهين صديءَ جو هي پهريون سنڌي ناول آهي، جيڪو ٻولي، فڪر ۽ بيان جي اعتبار کان متاهون ناول آهي. 'رڃ' لاءِ سراج جو چوڻ آهي تہ هن ناول کي فرانسيسي، اسپينش ۽ انگريزي ٻولين ۾ ترجمو ڪرڻ گهرجي.

ناول 'رڃ' ۽ اخلاق انصاريءَ جي ناول، 'اڏوهيءَ' جو بہ ساڳيو ئي جنم سال آهي. 'اڏوهي' پڻ وجودي ڌارا تي آڌاريل آهي. پر اخلاق، وجودي فلسفي جي طاقتور ۽ غير روايتي استادن، ڪولن ولسن ۽ نوبل انعام يافتہ ناول نگار ۽ وجودي فيلسوف سالبيلو جي تشريحن جي پوئواري نہ ڪئي آهي. انهن جو خيال آهي تہ اديب ٻڌتر ۽ مايوسين مان بہ هڪ نوبنو جهان جوڙي سگهي ٿو. آءٌ پنهنجي راءِ ڏيڻ بدران، 2006ع ڌاري مرڪزي سنگت جي ڪتابي ڇنڊڇاڻ واري هڪ اهم ججي، سراج جو حوالو ڏيندس. سراج پنهنجي فتوا ۾ لکيو، "... منهنجي نظر ۾ هي ڪتاب، ناول جي صنف ۾ بيهي ئي ڪونہ ٿو. ماڊرن ازم جي شوق ۾ هن پنهنجي ذات کي پاڻ ئي لوئي ان کي اڏوهي جي حوالي ڪري ڇڏيو آهي... آئون هن ڪتاب کي ناول ئي ڪونہ ٿو تسليم ڪيان.

ڪهاڻيءَ جي پراڻي جهان جيان روايتي سنڌي ڪهاڻي سماج جي نئين جوڙجڪ واري احساس سميت جديديت پڇاڻان واري ڌارا هيٺ بہ ساهہ کڻي رهي آهي.

ڪهاڻيءَ جي پهرين ۽ پوئين دور جي وچ ۾ ڊاڪٽر رسول ميمڻ اڪيلو ڪهاڻيڪار آهي جنهن نين ڌارائن جي روح کي نہ فقط سمجهيو آهي. پر صحيح طريقي سان هنڊايو بہ آهي ۽ انوکا تجربا پيش ڪيا آهن جيڪي ايندڙ پيڙهين جي اڀياس هيٺ رهندا.

نون ڪهاڻيڪارن ۾ صديق منگيو، امرلغاري، منور سراج، رزاق سهتو، اڪبر سومرو، لياقت رضوي، ڊاڪٽر اعجاز سمون ۽ هڪ اڌ ٻيا هن وقت

ڪهاڻيءَ جي افق تي جرڪڻ لاءِ جاڪوڙي رهيا آهن. صديق، نسيم کرل جي انگ ۽ رنگ ۾ پنهنجي انفراديت قائم ڪرڻ ۾ رڌل آهي. هن جي اميجري سندس ڪهاڻين جو ٽريڊ مارڪ آهي. امرلغاري وڏي اهتمام سان نون موضوعن تي وڏي جرئت سان ڪهاڻيون لکي رهيو آهي.

همعصرن ۾ امر لغاري ۽ ڊاڪٽر اعجاز سمون تيز رفتاريءَ، نواڻ ۽ سياسي سرت سان ڪهاڻيون لکي رهيا آهن.

اعجاز ميڊيڪل ڊاڪٽر هئڻ جي ڪارڻ انساني نفسيات، فرد جي لوڀ، تنگ نظري، لالچ ۽ تشدد جي لاڙن تي گهري ۽ تيز نظر رکڻ وارو ڪهاڻيڪار آهي.

’14 آگسٽ‘ هن جي انعام يافته ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هن طبقاتي معاشري جي تضادن کي وائکو ڪيو آهي ۽ ثابت ڪيو آهي ته انساني فطرت جي ابتڙ فرد ڏانهن سماجي رويو ڪيترن هاڃيڪار حادثن کي جنم ڏي ٿو. هن دهشت گردي جي بنيادي عوامل ۽ ڪارڻن کي ڏاڍي نفيس انداز ۾ چٽيو آهي.

ڊاڪٽر سمون جو فن چيخوف، موپاسان، سمرسيٽ ماهم ۽ اوهينري جي رمز سان سرشار آهي. هن جي ڪجھ ڪهاڻين ۾ سعادت حسن منٽو وارو صحافيانه تڪڙو ۽ ٻرندڙ سماجي مسئلن تي آبجيڪوٽي سان لکڻ وارو انداز به ملي ٿو. ان ڏس ۾، ’نيوڊ‘ هن جي بنهه تازي ڪهاڻي آهي، جيڪا سنڌ اندر هڪ دلخراش ۽ اخلاق کان ڪريل واقعي کي بنياد بڻائي لکي وئي آهي. ’نيوڊ‘ صوفي مزاج سنڌ جي فطري ۽ اخلاقي قدرن جي نفي ڪندڙ هڪ نفسياتي بيمار تکبند شاعر جي غليظ روين تي آڌاريل آهي جيڪا موضوع، خيال ۽ ٽريٽمينٽ جي اعتبار کان اعجاز جي بهترين ڪهاڻين مان هڪ آهي.

’گڏي‘ هن جو طويل عرصي تائين ياد رهندڙ افسانو آهي. ’گڏي‘ ڪهاڻي ۾ هن جي لکڻ جو سياءُ بلڪل اوهينري جهڙو آهي. اڻ لاڳاپيل، لاتعلق، سادو، بي رخو، متاڇرو ۽ پڇاڻي... وجود مان سيسڙاٽ نڪريو وڃن. ۽ سماجي ابتري، مقدس سماجي رشتن- ناتن جي پائمالي ، محبت جي پيٽ ۾، ڏيکاءُ جوڳن مفادن تي مرڻ واري معاشرتي احساسن کي نعريبازي کانسواءِ پيش ڪرڻ ۾ ڊاڪٽر اعجاز پنهنجي ڪرافٽسمنشپ جو سُهائيندڙ مظاهرو ڪيو آهي.

’دعا‘ ڪهاڻي ۾ هو سماجي غلاظتن ۽ خصيص اعتقادن جي نندا ڪري ٿو. ڪهاڻيءَ جي ڪردارن جي نفسياتي تاڃي، پيٽي اٽڻ ۾ هن ڏاڍي فنڪاريءَ جو مظاهرو ڪيو آهي. هن جي ڪهاڻي ۾ طنز استعاري طور موجود آهي، ڪهاڻي، ’ويسارو‘ ۾ هو آڏو واري سياسي صورتحال جي تضادن کي

وائکو ڪري ٿو. هڪ ڀرپور طنز سان.

آءٌ جيئن مهڙ ۾ به عرض ڪري آيو آهيان ته آرٽ نالو ئي ان جاڪوڙ ۽ ڪنٽريبيوشن جو آهي جيڪا اديب معاشري ۾ سيڙپ طور ڪري ٿو. ۽ قلم جي پورهئي سان پنهنجي عهد جي منظرنامي کي محفوظ ڪري ٿو. ۽ ايندڙ عهد لاءِ پنهنجو حصو ۽ هٿ ونڊائي ٿو.

ڊاڪٽر اعجاز ڪاريگر ليکڪ آهي جو سندس هر افساني جو منظر نامو بنهه ڌار ۽ پرسيپشن جو پرسپيڪٽو به الڳ آهي.

'سوڙهو دائرو' ۾ هن دهشتگردي کي آرٽسٽڪ پرسيپشن سان موضوع بڻايو آهي. شاعريءَ جي ويجهو. پر بنهه شاعري نه. هن ڪهاڻيءَ جو مرڪزي ڪردار هڪ گلوڪارا آهي. ۽ ثانوي ڪردار هڪ شاعر. هيءَ مذهب جي ٺيڪيدارن ۽ انساني امنگن جي دشمنن جي ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ بظاهر ته فن جي شڪست ٿئي ٿي. پر فطري ۽ احساساتي سطحن تي آرٽ سرخروئي جو اهڃاڻ بڻجي پوي ٿي.

مون جڏهن مهڙ ۾ عرض ڪيو ته آءٌ هلندڙ صدي ۾ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوج ڪان پر اميد آهيان ته ان خيال ۽ احساس جي پويان ڊاڪٽر اعجاز، نسيم پارس ڳاد، صديق منگيو، امر لغاري ۽ ٻيا نوجوان ڪهاڻيڪار آهن. جيڪي پنهنجي همعصر عهد جي نفسيات موجب آرٽ سان نباهه ڪري رهيا آهن. ۽ فني اوج ماڻڻ لاءِ ڏينهن رات جاکوڙي رهيا آهن.

ڪچو رنگ...

نسيم کرل جي ڪهاڻي، پنهنجي بيان، جزئيات ۽ ڪردارنگاريءَ ۾ ٻاهريان فڪري اثر ٻه ورتا آهن. پر تنهن هوندي ٻه هن جو افسانو، نج پيج پنهنجي ڌرتيءَ جي اٿل پٿل جو شاخسانو آهي. هن جو پنهنجو مشاهدو ۽ ذاتي تجربو آهي. جيڪو هن زنده ڪردارن جي صورت ۾ ڏٺو، محسوس ڪيو ۽ پوءِ انهيءَ ڪي انهيءَ ٻوليءَ ۾ لکيو. جيڪا ٻولي اهي ڪردار ڳالهائن ٿا. انهن ڪردارن جي رهڻي ڪهڻي، اشارا، رمزون، نفسيات، لڳ لاڳاپا، دوستيون، وفاداريون، منافقتون ۽ سچايون، ادبي حقيقت نگاريءَ سان پيش ڪيون آهن.

هو ڌرتيءَ جو قلمڪار آهي ۽ هن آسماني ڳالهه ڪرڻ کان پاسو ڪيو آهي ۽ فني طور ٻه ڪنهن نه عظيم يا ننڍي سنڌي، اندرين ٻاهرين ليکڪ جا اثر ٻه ورتا آهن. هن جي ڪجهه ڪهاڻين جو ڪلچر گهڻ رُخيو آهي.

سندس ڪهاڻي، 'ڪچو رنگ' ۾ جڏهن وڏيرو، پنهنجي زال کي شهر ۾ رهندڙ پنهنجي پٽ جي شادي ڪرڻ بابت خبر ٻڌائي ٿو، 'خير وري ڪهڙو، چوري ڪاري ڪاري ڇڏي آهي... ڪراچي ۾ مندم سان نڪاح پڙهيو اٿئين.' تڏهين وڏيري، 'هئي- مئيس.' چئي زور سان گوڏن تي ٻئي هٿ هڻي ٿي. اهڙي منظرنامي ۾، هڪ مڪالمو، حمزاتوف رسول جي ڪتاب، 'ماءِ داغستان' ۾ ٻه ملي ٿو. جڏهن پينٽر جي ماءُ، رسول کان پئرس ۾ رهندڙ پنهنجي پٽ بابت پڇي ٿي، 'هن توسان پنهنجي مادري ٻولي، اوار ۾ ڳالهايو؟' رسول جي انڪاري وراڻيءَ تي پينٽر جي ماءُ، ڪاري پوتيءَ سان پنهنجو منهن ڍڪي ۽ ٻي پاسي ڪري چوي ٿي، 'رسول، اهو منهنجو پٽ نٿو ٿي سگهي، جيڪو مادري ٻولي ۾ نه ڳالهائي.' داغستان ۾ ڪنهن ويجهي عزيز جي لاڏاڻي تي عورتون ڪاري ڪپڙي سان منهن ڍڪينديون آهن اسان وٽ ٻه مائرون ۽ ٻيون عورتون زوال پذير سماجي نفسيات تحت، ترت ردِعمل طور 'اهڙن تڪليف ڏيندڙ مامرن' تي، منهن، مٿو، سينو ۽ سٿرون ڪٽي ماتم ڪنديون آهن.

جيئن تہ ڪرل، مرندڙ جاگيرداراڻي معاشري جي نفسيات جو ڄاڻو آهي. ان ڪري رئيسياڻيءَ جي منوو گيانڪ ويچارن کي هن ريت بيان ڪري ٿو،

”... نڪاح واري ڳالھ تي اعتبار ڪرڻ لاءِ ايان گهڻي ڳالھ گهربي هئي. سندس خاندان ۾ آخر ڪير ستوجتو هو. مڙسهينس شاهنواز خان، سهرس قيصر خان ۽ ان جي پيءُ سنجر خان جون ڳالهوين ڪنهن کان ڳجهيون هيون. ماڻيائون تہ برابر سئوٽيون ۽ ماساتيون، پر شادي کان اڳ ۽ پوءِ ڇا نہ ڪيو هئائون. ذوالفقار علي بہ سندن ئي اولاد هو. جاءِ هميشہ پيڙهہ تي ويندي آهي. موڪلن ۾ ڳوٺ هوندو هو تہ حويلي ۾ ڪم ڪندڙ جوان جماڻ ٻانهين سان ڪيچل ڪا ڪانئس ڳجهي نہ هئي.“

اهڙن ويچارن کان پوءِ رئيسياڻي مڙس کي وراڻي ٿي، ”نڪاح ڪونہ ڪيو هوندائين. ائين مڙيئي...“

اهڙي تناظر مان مجموعي طور تي عورتازاد جي سستي، خسيس ۽ ويڪائو مال هئڻ جو شديد احساس اڀري ٿو. جڏهن تہ اهو مڪالمو هڪ عورت جو ئي آهي. جيڪا شديد گهٽتائي واري احساس ۾ ورتل آهي، ’ماڻيائون تہ پنهنجون سوٽيون ۽ ماساتيون.‘ يعني شهر يا آڪهہ برادريءَ کان ٻاهر جي عورت. فقط عيش ۽ عشرت لاءِ هڪ تفريحي ٽول آهي. جنهن جو وقار ڪونهي ۽ جيڪا گهر گهرستيءَ جو ڪاروهنوار هلائڻ وارو نہ تہ حق رکي ٿي ۽ نہ ئي ان لائق آهي.

انهيءَ ساڳي لهر ۾ شاهنواز خان جي بہ ذهني سطح لڳ ڀڳ ساڳي آهي، ’پيڪن وئي آهي يا ٻي پاسي؟‘

انهيءَ، ’ٻي پاسي‘ ۾ بہ، ساڳئي زوال پذير سماج جو عڪس ملي ٿو. يعني شهري ۽ پڙهيل عورت ڪرپٽ، بيوفا ۽ گهر نہ ڪرڻ واري عورت آهي. ڪرل، هن ڪهاڻيءَ ۾، اسرندڙ مڊل ڪلاس ۽ مرندڙ جاگيرداراڻي سماج جي وچ ۾ ڪنهن نعري ڪانسواءِ تصادم/ڪشمڪش ڏيکاري آهي.

جديد سنڌي ڪهاڻي، نادر بيگ مرزا کان ويندي نسيم ڪرل تائين سنڌ جي انهيءَ ڪلچر جي نمائنده ڪهاڻي آهي. جيڪو داستان گوئيءَ کان وٺي بيانيہ انداز واري ڪهاڻيءَ کان ٿيندو هاڻ مَسَ وڃي نين ڏسائن کي ڇُهڻ ۽ اٺويهين صديءَ جي ادبي تحريڪن کان ٿورو گهڻو اثر قبول ڪرڻ شروع ڪيو آهي. نہ تہ، وچين دور ۾ ماڻڪ، علي بابا، مشتاق شوري ۽ مدد علي سنڌي جي هيڪڙ ٻيڪڙ ڪهاڻي ڪانسواءِ، سموري سنڌي ڪهاڻي اهائي روايتي ڪهاڻي آهي. جيڪا مدي خارج فيوڊل سماج جي ڏهڻ ۾ قائل آهي.

• ادب، سماج ۽ ادب جي سماج سان وابستگي. اهي سڀ پوءِ جي نقادن جون دريافتون آهن. جيڪي پڻ، ادب ۾ اهڙين اوائلي فطري واڳبندين ڏسڻ ڪانپوءِ ئي چيون ويون نه ته صورحال اها آهي جو، اسان وٽ يورپ جي پيٽ ۾ نه ته ڪا ايجاد ٿي ۽ نه ئي ڪو اهڙُ ڪارنامو سرانجام ڏنو ويو جو چئجي ته ٽين دنيا جي ملڪن ۾ ڪا فڪري اڳيرائي آهي. جنهن ڪي يورپ جي مقابلي ۾ ڏيکارڻ جوڳا بڻجون. ٽين دنيا جي ملڪن جي سوچ ئي مردار هئي. ڇاڪاڻ ته صدين جي غلاميءَ ماڻهن منجهان اهڙيون صلاحيتون ئي ختم ڪري ڇڏيون هيون يا ڪين ان ڳالهه جو اونو يا ادراڪ ئي نه هو.

ادب جي سماج سان واڳبندي وارو مامرو به 19هين صديءَ ڌاري فرانس ۾ اٿاريو ويو. جنهن ۾ Gaurtier بودليئر، ملارمي ۽ رامبو وغيره گهڻو متحرڪ هئا. رامبو ته انهيءَ سطح تائين چيو، 'مان پنهنجي ذهني ڇڙواڳيءَ کي مقدس سمجهان ٿو.' ورڊسورٿ، انگلستان ۾ نعرو بلند ڪيو، 'شاعر، فرد آهي جيڪو ٻين فردن لاءِ لکي ٿو.' انهيءَ نڪتي جي وضاحت ۾، ورڊسورٿ وڌيڪ چيو، 'شاعر اهو فرد آهي جيڪو ڄڻن جا خيال، ڄڻن جي ٻوليءَ ۾ پيش ڪري ٿو.'

ورڊ سورٿ جا اهي جملا ڪنهن سماجي درجي بندي جي عڪاسي نٿا ڪن. پر ان دور جي يورپ ۾، انسان جو تصور ئي پَور پَور ٿي چڪو هو ۽ اهو تصور، ٽي ايس ايليٽ تائين پهچندي انهيءَ نتيجي تي وڃي پهتو، 'ڏک سهڻ وارو شخص، تخليقي فرد کان مختلف آهي.'

ورڊسورٿ ۽ ايليٽ جو معاشرو ته ٻيج ڊاهه جو شڪار هو. پر اسان جو سماج، زوال پذير معاشرو آهي. ٻيج ڊاهه واري سماج جي مامرن کي، زوال پذير معاشري سان ڪيئن پيڻي ٿو سگهجي؟

نسيم کرل به انهيءَ زوال پذير ۽ ڄڻاٽي ٻولي ڳالهائيندڙ ڄڻن جي معاشري جو ڪهاڻيڪار آهي جيڪو طويل عرصي جي جسماني ۽ روحاني غلاميءَ کان پوءِ جاگيرداراڻي باقيات جي جڪڙ ۾ گرفتار آهي ۽ انهن جي اهائي نفسيات آهي جيڪا زوال پذير سماج جي فردن جي هوندي آهي. پر نسيم کرل جي ڪرافٽمئنشپ جو ڪمال اهو آهي جو هن دهقاني نفسيات کي Loud ٽيڻ نه ڏنو آهي ۽ ڏاڍي سرل ۽ Smooth نوع ۾ 'ڪچو رنگ' جو تاڃي پيٽو اٽيو آهي جيڪو سماج جي نئين حسيت ۽ قدرن جي لحاظ کان رجعت پسند، هيٺو، منافق ۽ پرمار آهي.

'ڪچو رنگ' جو وڏيرو، ڪمدار، منشي ۽ ٻيا ڪردار جنهن تحليل نفسي مان گذري، دوستو وسڪي جي ڪرائيم ۽ پنشمينٽ جي ڪردار،

رسڪولينڪوف جيان رضا تي راضي رهڻ، شڪست يا ذلت قبول ڪرڻ تي راضي تي وڃن ٿا ۽ جيڪي پنهنجي نااهلي يا صورتحال کي منهن نہ ڏيئي سگهڻ تي نادم آهن. پر انهن ۾ انانيت ۽ سرڪشي آهي. وڏيرو شاهنواز پنهنجي ندامت جو اظهار هيئن ڪري ٿو، 'خبر اٿئي ڪمدار، تہ منهنجو سيڻ ڪير آهي؟' اهو جملو، وڏيري جي سموري ڪوڙي اڏنبر کي اندران ئي ڏاهي ڇڏي ٿو جنهن جو وڻس شدت سان احساس بہ آهي. پر نفسياتي طور Complexes جو شڪار هوندي. پنهنجي هيٺي حيثيت کي مٿانهون ڪرڻ لاءِ بيخبر ڪمدار سان جهيڻي خود ڪلامي يا نرم لهجي ۾ مخاطب ٿي ڪيس پنهنجي مٿانهين حيثيت کان خبردار ڪري ٿو.

نسيم کرل جي نگاهہ بہ دوستو وسڪيءَ جيان انساني نفسيات جي برقياتي نتيجن جو ادراڪ رکي ٿي. هن کي حالتن ۽ نفسياتي منطق جي ڄاڻ آهي. هو انساني نفسياتي منطقي نتيجن کان ڪن لاٽار نٿو ڪري. ڪردارن جي اعمالن جو جيڪو نتيجو نڪري ٿو. نسيم ان تي اڪتفا ڪري ٿو. هو پنهنجي ڪردار، وڏيري شاهنواز خان کي غير معمولي ڪردار بڻائي، ڪليڪٽر آڏو مزاحمت لاءِ نٿو آڻاري. بلڪ، هڪ نارمل ماڻهو جيان، پَرَپُٺ ئي ڪليڪٽر جي ڏيءَ 'پارس' کي پنهنجي ننهن طور قبول ڪري وٺي ٿو جنهن سان مرندڙ معاشري کي ٽيڪو ڏيڻ ۽ پاڻ کي ٽيڪيل رکڻ واري سائڪي ڏانهن اشارو ملي ٿو.

نسيم جي ڪردارن جي نفسيات مان، سندس عميق مشاهدي سان گڏ، هن جي وسيع مطالعي جي بہ خبر پوي ٿي.

تحليل نفسي جي ڪري ڪنهن 'ڪيس هسٽري' يا ڪنهن ڪهاڻي جي ڪردارن ۾ فرق ڪجهہ گهٽ ئي هوندو آهي. شعور جي وهڪري واري لاڙي جي پرورش ۾، فرائيڊ ڪانسواءِ جيمس جوائس، ورجينا وولف، هينري برگسان ۽ مارسل پروست جي لکڻين جو بہ وڏو اثر آهي. پر فرائيڊ جي تجزئي يا سينٿيسس تحت، فڪر ۽ شعور جي اهميت کي نہ رڳو قبول ڪيو ويو. پر ان کي ادب ۾ وڏي اهميت جوڳو سمجهيو وڃي ٿو. فرائيڊ تهذيب جي زوال جو جيڪو عالمانا تجزيو پيش ڪيو آهي، اهو هنداڻڻ جوڳو آهي،

"... انساني شعور، سندس فطري جبلتن جي ڀيٽ ۾ ڪمزور آهي، اهو مڃيندي بہ اسين درست هونداسين تہ فرد جي انهيءَ ڪمزوريءَ ۾ هڪ خاص ڳالهہ تہ هن جي ضمير جو آواز جهيڻو آهي. جيڪو ٻڌڻ کان اڳ بند نہ ٿيندو آهي. فرد جي انڪاري هجڻ جي باوجود بہ ٻڌڻ ۾ ايندو آهي."

'ڪچو رنگ' جو وڏيرو شاهنواز خان، جيڪو سچي ڪهاڻيءَ ۾

ذوالفقار خان (پٽ) جي شهري ڇوڪريءَ سان شاديءَ جو انهيءَ ڪري مخالف آهي. جو پٺهنس جي ڳوٺ واري مگ جي مائٽڻ وٽان ڪين ملڪيت ۾ ٻيو گهڻو ڪجهه ملڻ وارو آهي ۽ ان سبب پٽ ڪي شهر مان ڏاري ڇوڪريءَ سان شادي ڪرڻ ۽ سندس ڇوڙڻ تي طلاق نه ڏيڻ جي ڪري مڏي مان عاق ڪرڻ لاءِ به تيار آهي. پر جڏهن ڪيس خبر پوي ٿي ته هن جو پٽ، ڪنهن CSS ڪليڪٽر جي ڌيءَ سان پرڻيو آهي. (جيڪو ڪامورو ڪيس تر ۾ پاڻ سان ملڻ به نه ڏيندو آهي.) ته پوءِ هٿيار ڦٽا ڪري ٿو. ڳوٺ ڏانهن موٽندي پنهنجي ڪمدار بيگ محمد کي چوي ٿو، ”سندس بدلي جو حڪم نڪتو آهي، گهڻو ڪري ٻن ٽن مهينن ۾ پنهنجي ضلعي جي چارج وٺندو.“

توري دير اڳ، ڪليڪٽر کي پنهنجي ’سيڻ‘ هجڻ وارو اطلاع ڏيئي چڪو آهي.

وڏيري شاهنواز خان جو اهڙو رويو انهيءَ زوال پذير معاشري ڏانهن اشارو ڪري ٿو. جيڪو اڃان تائين فڪري غلاميءَ مان آجو نه ٿي سگهيو آهي ۽ هن جي ساڃاهه سندس فطري جبلتن آڏو اڃان خسيس ۽ ڪمزور آهي. پر ان جي هوندي به هن جو آواز ٻڌڻ ۾ اچي ٿو.

ڪچو رنگ ۾ نسيم کرل جي فني ۽ فڪري ساڃاهه، هنرمندي ۽ ڪهاڻيءَ جي اٽت بي مثال ۽ شاعريءَ ڪان آجي آهي. جيستائين فيوڊل معاشرو موجود آهي. ڪهاڻي، ’ڪچو رنگ‘ سندس ٻين ڪهاڻين جيان ڪلاسڪس ۾ شمار ٿيندي.

قادر جوڻيجو، جڏهن ائين چوي ٿو، ’سٺي ڊڪشن سان گڏوگڏ نسيم کرل وٽ ٻيو به گهڻو ڪجهه آهي.‘ ته ’اهو گهڻو ڪجهه‘ هنجي ٻين ڪهاڻي ۾ به ملي ٿو.

’ڪچو رنگ‘ ۾ سٺي ڊڪشن سان گڏوگڏ اها تخليقي سگهه پڻ موجود آهي. جنهن ڏانهن قادر اشارو ڪيو آهي جيڪا نه رڳو ڪيس ٻين ڪهاڻيڪارن کان، بلڪ سندس ٻين ڪهاڻين ۽ ٻين ڪهاڻين جي مختلف ڪردارن کان به ڌار ڪيو بيهاري ٿي. ڇاڪاڻ ته سندس هر ڪهاڻيءَ جو منظرنامو بنه مختلف ۽ تخليقي آهي. هو ڪنهن به واقعي يا موضوع تي ساڳي معروضي توانائيءَ ۽ فڪرانگيزيءَ سان Comminicative آهي.

اهوئي سبب آهي جو قادر جوڻيجو ڪيس، ’حيرت انگيز ليکڪ‘ڪوٺي ٿو. ڇاڪاڻ ته هن وٽ موضوعن جي گهڻائي آهي. هن جي هر ڪهاڻيءَ جو پلاٽ، منظرنامو، ڪردارنگاري ۽ ڊڪشن به مختلف آهي.

’ڪچو رنگ‘ جي ڪردارن جي نفسيات جو هن اٽلڪائتي نوع ۾ تجزيو ڪيو آهي، جو پڙهندڙ، ڪهاڻيءَ جي Vision ۾ گم تي وڃي ٿو ۽ معاشرتي زوال تي چپن ئي چپن ۾ مرڪي ٿو. نسيم کرل جيڪو شخصي زندگيءَ ۾ گوڙيلو آهي. پر پنهنجي فن جي تخليقيت ۾ ڳوڙهو، اوپرو ۽ بيحد سنجيدو آهي.

مرندڙ پراڻي سنڌي سماج تي نسيم کرل جي تنقيد سان، اهي سمورا، تضاد، مفاد ۽ سمجهوتا ائين چٽا ٿيو بيهن ٿا، جيئن اٺوهين صديءَ جي يورپ ۾ فڪري ڇڪ ڌاهه واري دور، نه رڳو پراڻن قدرن کي نگهوسار ڪيو. پر عقيدن کي به ڌڪ هنيو. ڇاڪاڻ ته صنعتي انقلاب جي ڪري ذهنن جي تبديلي، نفسياتي سطح تي ايڏو مانداڻ مچايو، جو عقيدن ۽ نظرين کي سنڀالڻ ڏکيو بڻجي پيو هو.

انگريزي ادب جي تاريخ ۾ ’وڪٽورين ڪمپرومائيز‘ ان عهد جو تنقيدي استعارو آهي. ٽينيسن هڪ طرف انجيل کي به تسليم ڪيو ته ٻي طرف، ڊارون جي نظرئي کي به رد نه ڪيو ۽ ٽين پاسي جان اسٽورٽ مل ايئن چيو، ’متضاد نظرين ۾ سچائي هوندي آهي، ان ڪري اها اسان کي قبول ڪرڻ گهرجي ۽ اها اهڙي سيڪيولرزم آهي، جنهن ۾ نه خلوص آهي ۽ نه ئي سچائي.‘

پر نسيم کرل وٽ ڪهاڻيءَ جي تناظر ۾ ڪا مصلحت، شدت ۽ تعصب ناهي. هو وڏيري شاهنواز جي تضادن تي ڪمپرومائيز نٿو ڪري، پر هن جي ڪردار کي فطري ۽ منطقي انجام تي رسائي ٿو ۽ ٻيا سمورا هڪ هڪ يا اڌ اڌ سِٽ جا منظرنامي جي ’ڪو- رليٽو‘ ۾ رهندڙ سمورا ڪردار شاهنواز جي ڪمزور فطري جبلت جي لٽ ۾ گم تي وڃن ٿا. ’ڪچو رنگ‘ مرندڙ جاگيرداراڻي سماج تي زبردست طنز ۽ گهري چوٽ آهي.

نسيم کرل جو فن...

نسيم احمد کرل، پنهنجي عهد ته ڇا، پر جيستائين غير جمهوري ۽ پرماريت تي ٻڌل نظام موجود آهي، هو مستقبل جي ڪيترن ئي عهدن (دورن) جو وڏو ڪهاڻيڪار رهندو. ۽ هر نئين نسل لاءِ هڪ تخليقي سرچشمي جي جاءِ والاريندو. نسيم ڪرل نه فقط هڪ قلمڪار هو. پر هن دنيا جي هر وڏي ليکڪ جيان پنهنجي سماجي شعور جي حوالي سان، رياستي جبر سان مهاڏو اٽڪايو- جهڙيءَ ريت سارتر مختلف محاذن تي آمريڪي اڳراين جي شدت سان مخالفت ڪئي يا جيئن جرمنيءَ ۾ گنٽر گراس، ڪوسوو آپريشن ۾، مائلو سيوڪ جهڙن انتهاپسندن جي مقابلي ۾ ريڊ گرين حڪومت جي پنيرائي ڪندي، شارپنگ ۽ فشر جهڙن اڳواڻن جو ساٿ ڏنو ۽ نيٽو تي آمريڪي حملي جي مذمت ۽ مزاحمت ڪئي، بلڪل اهڙيءَ ريت نسيم ڪرل ون يونٽ جي عهد ۾ ۽ ون يونٽ جي ڪاغذي طور تي ٽٽڻ کانپوءِ، ون يونٽ جي حامي قوتن سان مهاڏو اٽڪايو، سُور سَنا ۽ زميني حقيقتن جي آڌار تي معروضي تخليقي عمل ڏنو.

1958ع ۾ لکيل ناول، 'ٽين جو ڊُهل تي 20 سالن جي ڊگهي عرصي کانپوءِ ڪجهه سال اڳ نوبل انعام ماڻيندڙ جرمنيءَ جي ليکڪ، گنٽر گراس جو هڪ جملو آهي:

> From the start even before inserting his paper into typewriter the committed writer writes, not novel, poem or comedies, but committed literature.

ادب ۾ ڪمٽمينٽ جو اصطلاح سڀ کان پهرين 'ژان پال سارتر' ٻي عالمي جنگ جي انت کانپوءِ هڪ مقالي ۾ استعمال ڪيو. سارتر، فرانسيسي لفظ 'Engagement' استعمال ڪيو هو. جيڪو نقادن جي چوڻ موجب، 'ڪمٽمينٽ' جو نعم البدل ته نه هو، پر پوءِ انگريزي ۽ آمريڪي نقادن 'Engagement' لکڻ شروع ڪيو. جيڪو اڳتي هلي 'ڪمٽمينٽ' طور مستعمل ٿيو.

هي عالمي جنگ جي انت کان ڪجھ سال اڳ 1936ع ڌاري ننڍي کنڊ ڏکڻ ايشيا ۾ جيڪا ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ شروع ٿي، ان ۾ پڻ اديب جي سماجي سُرت تي زور ڏنو ويو ۽ ادب ۾ سائنسي نقطہ نظر، جمهوري قدرن، سماجي انصاف ۽ انسان دوستيءَ جي تصورن کي وڏي اهميت ڏني وئي.

منهنجي خيال ۾ 'ڪمٽمينٽ' جو لاڳاپو رڳو سوشلسٽ يا ڪاهيءَ ڌر جي اديبن جو مامرو ناهي، باقي اهو صحيح آهي تہ اهو لفظ عام طرح سان سارتر کان اڳ 1930ع واري ڏهاڪي ۾، يورپ ۽ آمريڪا ۾ جيڪو ادب تخليق ٿيو، اهو گهري واڳبنديءَ وارو ادب آهي. فرانس ۾ رولان، آنري باربوس، جرمنيءَ ۾ ٽوئلر ۽ آمريڪا ۾ اسٽين بئڪ ۽ هيمنگوي جون لکڻيون ڳاينديي واريون لکڻيون آهن. توڙي جو اهي 'سرخا' نہ هئا. اسٽين بئنڪ جو ناول 'The Grapes of warth' ۽ هيمنگوي جو 'فار هوم دي بيل ٽولس' مان اديب جي سماجي واڳبندي چڱيءَ ريت پڌري آهي.

مرزا نادر بيگ کان وٺي موجوده دور جي نوجوان ڪهاڻيڪارن تائين، سنڌي ڪهاڻيءَ جيڪو اوج ماڻيو آهي، انهيءَ اوج ۾ نسيم احمد کرل جون خدمتون اڳريون آهن.

مشهور نقاد مرحوم نبي بخش کوسي جو خيال آهي، 'نسيم کرل جي فن جو اڀياس ڪبو تہ هن جون ڪهاڻيون هڪ پاسي سنڌ جي زوال پذير ۽ مرندڙ وڏيرڪي ماحول جون عڪاس آهن تہ ٻئي طرف، شهري ٻڌجندڙ وڏيرڪي لاڏي جي سوچن، امنگن ۽ احساسن جو بيان پڻ ڪن ٿيون. جيتوڻيڪ نسيم کرل، پنهنجي ڪهاڻين ۾ نين ابرندڙ ۽ سرجندڙ قوتن کي پيش نہ ڪري سگهيو آهي. پر تنهن هوندي بہ، سندس فن، سنڌ جي مرندڙ جاگيرداراڻي روايات جي نوحي بجاءِ، انهن روايتن جو حقيقت پسندانہ عڪاس آهي.'

کوسي جي انهيءَ راءِ جو ڇيڙو پڇڙو مقصد اهو آهي تہ، 'وڏيري نسيم ۽ ڪهاڻيڪار نسيم جي وچ هڪ وڏي ڪاهي آهي. جيڪا هو پري نہ سگهيو آهي.'

مان شخصي طور تي انهيءَ راءِ سان سهمت ناهيان. مون مهڙ ۾ ئي گنٽر گراس جو جملو حوالي طور ڏنو آهي تہ ڪمٽيڊ اديب، نہ ڪهاڻي لکندو آهي، نہ ناول، نہ نظم ۽ نہ ئي ڪاميڊي، پر هو جو ڪجھ لکندو آهي، اهو 'واڳبنديءَ وارو ادب' ئي هوندو آهي. ان صورتحال جي پيشنظر بقول کوسي صاحب جي تہ، 'شهري ٻڌجندڙ وڏيرڪي لاڏي جي سوچن، امنگن ۽ احساسن جو بيان، نسيم جي ڪهاڻين ۾ ڀرپور طاقت سان مليل ٿو.' تہ ان کان پوءِ ٻي ڪهڙي واڳبندي آهي، جيڪا نين ابرندڙ ۽ سرجندڙ قوتن کي پيش نہ ڪري سگهي

آهي؟ ڇاڪاڻ تہ اهي قوتون ئي آهن، جيڪي مڪاني سامراج جي جياپي ۽ استحڪام جو ڪارڻ آهي.

ڪوسو مارڪسٽ هو ۽ هن جو اشارو ادب ۾، 'مارڪسوادي سينٿيسز' ڏانهن آهي. پر 'پارٽي ادب' ۽ 'تخليقي ادب' جي وچ ۾ سنڌو ڪرڻ لاءِ اسان کي مڪاني معروضي صورتحال کي آڏو رکڻو پوندو. ان ڪانسواءِ اسان جي تنقيدي راءِ، دليل ۽ منطق کان وانجهيل رهندي ۽ مارڪسزم، جيڪا Local Objective Conditions (مڪاني معروضي حالتن) جي اپياس تي زور ڏئي ٿي، اهو مقصد پڻ فوت ٿي ويندو.

آغا سليم صاحب، ڏاڍو گهڻ پڙهيو قلمڪار آهي. پر نسيم بابت جيڪا هن راءِ ڏني آهي: 'نسيم مٿئين ڪُل جو ڪهاڻيڪار آهي.' ان ۾ دليل طور، هن نسيم جي ڪنهن بہ هڪ ڪهاڻيءَ يا ڪنهن بہ ڪهاڻيءَ جي ڪنهن بہ ڪردار جو دليل ۽ منطق سان حوالو نہ ڏنو آهي. اهوئي سبب آهي، جو انهيءَ راءِ نسيم جي پڙهندڙن ۾ گهٽتائيءَ بدران واڌارو آندو آهي ۽ هن جون ڪهاڻيون، گهٽ پڙهيلن کان ويندي گهڻ پڙهيلن ۾ مقبول آهن.

نبي بخش ڪوسي ۽ آغا سليم جا اعتراض يا تنقيدي رايا، انهيءَ تخليقي جوهر ڏانهن اشارو ڪن ٿا، جيڪو تخليق کي آفاقي بڻائي ڇڏيندو آهي.

ڏٺو وڃي تہ فنڪار يا انسان جي ڪَڏيل جاڳرتا جي جوڙجڪ، ٻن پاڳن تي ٻڌل هوندي آهي: هڪ wild subconscious ۽ ٻيو Social sub conscious اهوئي ڪارڻ آهي، جو انساني دماغ ۾ بہ مطنق آهن: هڪ ڪاٻو ۽ ٻيو ساڄو. جيڪي هڪ ٻئي کان مزاج ۾ ڌار آهن. جبلي شعور، آواره ۽ اخلاقيات کان عاري آهي. جنهن جي خواهشن جو پورائو ناممڪن آهي. جنهن ۾ تخليقي جوهر وارو اضطراب بہ موجود هوندو آهي. جيڪو معنويت (signified) جي ڳولا ۾ رهندي، ڪنهن بہ هڪ signified ۾ قيد رهڻ کان نٽائيندو آهي. جڏهن تہ سماجي شعور، جبلي شعور جي 'پيرن ۾ پيڪڙا' پارائڻ جو خواهشمند هوندو آهي تہ جيئن جبلي شعور جي ڀنئوري جهڙي مزاج کي اعتدال ۾ آڻي سگهي.

جدلياتي عمل جا اهي بہ بنيادي حصا آهن، جيڪي Tectonic Plates جيان هڪ ٻئي ۾ جڙيل آهن ۽ هڪ ٻئي کي مختلف ڏسائن ۾ ڌڪيندا رهندا آهن. جنهن جي نتيجي ۾ فردي جاڳرتا پيدا ٿيندي آهي، جيڪا ڪنهن اُپار وانگر، دماغ جي ٻنهي پاڳن جي قوتن، مرڪزيت ۽ عدم مرڪزيت کي ڪير ڪنڌ ڪري ڇڏيندي آهي ۽ ان ڪانپوءِ ئي فنون لطيفہ جو حامل منطق وجود ۾ اچي،

تخليقڪاريءَ لاءِ نقطئہ موهوم بڻجندو آهي. ڪائناتي سطح تي اهڙي تخليقيت جو نتيجو ڪائنات جي ڦرٽي گهرٽي بيهڪ ۾ حيثيت ۾ نظرا يندو، جڏهن تہ انساني سطح تي، فردي جاڳرتا جي موجودگيءَ ۾، انهيءَ جا چارئي پاسا ڪليل ملندا، ڇاڪاڻ تہ اهڙي سينٽيسز يا اهڙو نتيجو، ماڳ، مڪان يا سگنيفائيڊ ۾ قيد ناهي هوندو.

دماغ جي گڏيل جاڳرتا جي ٻنهي قوتن، مرڪزيت ۽ عدم مرڪزيت جي وچ ۾ سرچاءَ جي ڪري اٽوٽندڙ شين لاءِ سهپ جو قائم ٿيڻ ۾ فنون لطيفہ لاءِ جيڪو جواز يا منطق پيدا ٿئي ٿو، اهڙو سرچاءُ ڪنهن تخليق جو سياويڪ ڪارڻ بڻجي ٿو.

منهنجي هڪ سوال جي جواب ۾، اردوءَ جي ڏاڍي پڙهيل ڳڙهيل، ذهين، ناول ۽ ڪهاڻيءَ ۾ وڏو رتبو رکندڙ ڪهاڻيڪار، جوگندر پال چيو هو، ”سٺي ادب جو ساڳيو مفهوم نہ هوندو آهي، سٺو ادب هر ماڻهوءَ جي ’آبجيڪٽو ڪورليٽو (Objective Corelative) ۾ رچندو آهي ۽ اهڙيون معنائون ہڏائيندو آهي، جيڪي خاص نوعيت جي پڙهندڙ وٽان بيان ٿينديون آهن. تي سگهي ٿو تہ لکندڙ ۽ قاريءَ (پڙهندڙ) جي سوچ ساڳي نہ هجي ۽ حتمي طور تي مون جو ڪجهہ تخليق ڪيو ۽ اهو ترت اوهان جي سمجهہ ۾ اچي بہ ويو تہ پوءِ آئون ادب بدران سوشالاجي چو نہ لکان؟“

ادب جي تخليقيت ۽ ان جي معنويت پنهنجي مرضيءَ موجب اعلانيہ نٿي ڪڍي سگهجي. ٽي.ايس.ايليٽ، شيڪسپيئر بابت چيو هو:

He does not convay any meaning, but we will be stupid to say he has no meaning.

بقول جوگندر پال، ”ڪنهن تخليق جي معنيٰ يا خيال جو ابلاغ من منجهان ئي ڦٽندو آهي، پر ڏٽي جنهن کي توفيق ڏي.“

هونئن بہ ادبي تخليق ۾ نظريي جي اظهار جي سوال تي نقادن جي گهٽائي هڪ ٻئي سال متفق ئي ناهي. ترگنيف جو هڪ جملو آهي:

All throughy my career as a writer, I have never taken ideas but always characters for my starting point.

ترگنيف جو ويچار هنڌائيندي، توهان نسيم کرل جي فن جو تجزيو ڪندا تہ اوهان کي محسوس ٿيندو تہ هو ڪنهن خيال تي بنياد رکندڙ ڪهاڻيءَ بدران ڪردارن جي چونڊ ۽ انهن جي واردات تي انحصار ڪري ٿو، جيڪي ڌرتيءَ مان ڦٽل ۽ فطري آهن. نسيم کرل جي نقادن جا تحفظات پنهنجيءَ جاءِ

تي، پر منهنجيءَ نظر ۾ اهوئي فن ۽ تخليقي جوهر آهي.

ڊي.ايچ.لارنس به انهي نقط نظر جي تائيد ڪئي آهي. ٿامس هارڊي جي لکڻين جو تجزيو ڪندي لارنس لکي ٿو، ”لکڻي، ڇاڪاڻ ته پنهنجيءَ جاءِ تي هڪ ڏار ڪائنات آهي ۽ جيئن ته انسان دنيا کي ڪنهن خاص نظريي جي روشنيءَ ۾ ڏسندو آهي، ان ڪري اهڙيءَ لکڻيءَ جو پنهنجو پس منظر يا نظرين تي ٻڌل اسٽرڪچر هوندو آهي، جن ۾ ڏکين ۽ مجرد مامرن بابت خيال آرائي ڪئي ويندي آهي، ۽ اهڙي خيال آرائي يا تجزيو، فنڪار جي شعوري جاکوڙ کان متاثهون بڻجي، خالص فني اظهار ذريعي ئي ممڪن ٿيندو آهي. جيڪڏهن ائين نه ٿيو ته پوءِ لکڻي ڪنهن خاص موضوع بابت هڪ رسالو بڻجي ويندي.“

اهم مقصد اهو آهي ته وڏيري نسيم کرل ۽ ڪهاڻيڪار نسيم کرل جي وچ ۾ ڪابه ڪاهي ناهي. هن جو فني اظهار، ’آبجيڪٽو ڪو رليٽو‘ جي تناظر جو اظهار آهي، ڪا وڏيرپ ناهي.

نسيم کرل جي فن جي حوالي سان، اسان وٽ مختلف ڪچهرين ۾، خاص طرح سان ڪاٻي ڌر واري سوچ رکندڙ دانشور ۽ نقاد ائين چوندي ٻنهه نه هٻڪندا آهن ته، ”نسيم جي ڪهاڻين ۾ معروضي سياسي سُرت جو فقدان آهي.“

ان سلسلي ۾، تنقيد جي طالب علم جي حيثيت ۾ منهنجو مختلف خيال آهي. ڪاٻي ڌر جي سوچ رکندڙ دانشورن ۽ نقادن جو به ڏوهه ناهي، ڇاڪاڻ ته سنڌ جو سمورو تخليقي عمل، مهڙ کان ئي مزاحمتي پيئي رهيو آهي. مزاحمتي چوڻ ۾ به مون رعايت کان ڪم ورتو آهي، نه ته اسان وٽ نعري باز ادبي ڍاڪا رهيا آهن، جن ۾ ليکڪن يا نقادن، هاڪاري تنقيدي تجزئي بدران، حالتن جي سنگينيءَ کي آڏو رکندي، ترت نتيجا ڏيندڙ اهڙين تخليقن کي واڪاڻيو آهي. جيڪي فوري طور تي رت گرمايو ڇڏين ٿيون يا جن جو اثر ڪجهه لمحن تائين موجود رهي ٿو ۽ بعد ۾ اهو نظم يا ڪهاڻي ڪنهن پراڻي قصي جيان، ڪٻٽن ۾ دفن ٿي وڃي ٿو ۽ پوءِ ان سياسي ماڻڊاڻ جي اُڪلاءَ بابت نه سُرت کي مهميز ملي ٿي ۽ نه ئي ڪنهن سياسي رٿابنديءَ يا حڪمت عمليءَ لاءِ ڪي دروازا کلن ٿا.

جديديت جي علمبردار نقاد، وزير آغا، پنهنجي ڪتاب، ادب ۽ سياست ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي، ”جيڪڏهن ڪو اديب، سياست ۾ دلچسپي نٿو وٺي ته سياست پاڻ هُرتو، ان اديب ۾ دلچسپي ڏيکاريندي آهي.“

ڊاڪٽر وزير آغا، ان ڏس ۾ مثال ڏيندي چوي ٿو، ”ملڪي حڪومت جي غلط پاليسين يا حڪمن جي ڪري، عام ماڻهن ۾ جيڪو اضطراب

پريشانيون يا مونجهارا پيدا ٿين ٿا تہ انهيءَ درد جي Ventilation لاءِ ڪو گس
ئي نٿو ملي، جڏهن تہ اديب عام ماڻهوءَ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ زيرڪ، حساس ۽
هوشيار هوندو آهي، جيڪو اهڙي اٿل پٿل جو ڪاٿو لڳائيندي، پنهنجي
تخليقي عمل ذريعي، اهڙي آزار خلاف، Pecular Perspective تيار ڪندي
ماڻهن جي ڪاوڙ ۽ انهن جي امنگن جي ترجماني ڪندي، سياسي گهوٽالي
خلاف خاص فضا قائم ڪندو آهي."

اهڙي ادبي نظريي جي تناظر ۾، نسيم کرل جي ڪهاڻي، 'آئت' هڪ
لازوال علامتي سياسي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ رئيس علي محمد خان جو ڪردار
پنهنجي سموري دهقاني نفسيات سان، غير سياسي هوندي بہ، سموري سياسي ۽
اقتصادي وايومنڊل سميت پنجاب جي غير اخلاقي سياءَ يا Assertive Nature
تي وڏي چٽر ۽ نٽول ٻڌجي ظاهر ٿيو آهي.

سياسي قتل کان اڳ ۾، شهيد ذوالفقار علي ڀٽي پنهنجي ڪتاب If I
am assassinated (جيڪڏهن آئون ماريو ويس) جي ائين باب ۾ -Cop
gemony يا 'گهرو بالادستيءَ' جي ڳالھ ڪئي آهي. انهيءَ گهرو بالادستيءَ
جي شوقين جرنيلن پنهنجي فوجي اقتدار کي مستحڪم ڪرڻ لاءِ 1954ع ۾ ون
يونٽ لاڳو ڪيو، جيڪو اڄ ڏينهن تائين ننگيءَ صورت ۾ موجود آهي، جنهن
جي خلاف، نسيم کرل، شخصي ۽ اجتماعي مزاحمت ڪئي. ۽ رياستي جبر
برداشت ڪيو.

ادب ۽ سياست گڏوگڏ پئي هليا. گنٽر گراس جو ناول، Tin Drum يا
'ٽين جو دهل'، معتبر نقادن چواڻي، جيمس جوائس جي جڳ مشهور ناول،
'يوليسيس' جي معيار جو ناول آهي. چاڪاڻ تہ ڀنهي تخليقڪارن جو انداز،
طنز ۽ مزاح وارو آهي. گنٽر جي نوبل انعام حاصل ڪرڻ ڪانپوءِ، جڏهن هڪ
رسالي، 'The Focus' جون 2000ع ۾ ڪانئس، ادب ۽ سياست جي لاڳاپن
بابت سوال پڇيو هو تہ ان جي وراڻيءَ ۾ گراس چيو هو، "توهان منهنجي لکڻين
کي منهنجي سياسي ويچار ڌارا کان ڌار نٿا ڪري سگهو."

آءٌ گنٽر جي انهيءَ وراڻيءَ جو، نسيم کرل جي فن تي اطلاق ڪندي
چوان ٿو، 'نسيم جي 'Creative Art' (تخليقي فن) کي ڪوبہ روشن خيال نقاد،
سندس سياسي سوچ يا نظريي کان ڌار نٿو ڪري سگهي. هن جو نظريو يا
سياسي سوچ، سنڌ جي صوبائي خودمختياري آهي، جنهن جو سپنو سائين
جي.ايم.سيد ڏٺو، جنهن کي دوکي، دولاب ۽ سياسي فريبڪاريءَ سان پنجاب
جي فوجي اسٽيبلشمينٽ 1940ع واري قرارداد پاڪستان جي ڪليل ڀڃڪڙي

ڪندي، جناح صاحب واري پاڪستان جي ساپيا ٿيڻ نہ ڏني.'

ڪهاڻي 'آتت' انهيءَ سپني جي ساپيا جي ڏس ۾ هڪ اتساهيندڙ پيش قدمي آهي، جنهن ۾ مارڪسوادي تنقيد موجب سمورو سياسي، سماجي ۽ اقتصادي شعور، مُرليءَ جي لهر وانگر، سياسي وجودن کي لوڏي ڇڏي ٿو. نسيم جي 'آتت' جو منظرنامو پنجابي فوجي اسٽئبلشمينٽ ئي آهي. جنهن بنگال جي سياسي پريشر کي جهڪو ڪرڻ لاءِ هُتي 'پيئرٽي سسٽم' ۽ هِتي 'ون يونٽ' جو ڪوڙڪو تيار ڪيو. ۽ ننڍن صوبن سميت، سنڌ جي قسمت جي ننڍن وڏن مامرن جي نبيري لاءِ فيصلي جو حق پنجاب جي گاديءَ جي هنڌ 'لاهور' ۾ رکيو تہ ننڍا وڏا ڪاتيدار ۽ زميندار ذهني ۽ معاشي آپدا ۾ گرفتار ٿيا:ايتري قدر جو ساريال جي پوک جي منظوري بہ لاهور مان ئي ونڻي ٿي پئي. رئيس علي محمد خان جو ڪيس، سکر مان سفارشِ ٿي، لاهور وڃي ٿو. پر پنجابي مافيا جي ڪرپشن ۽ نيپوٽزم ان فيصلي جي اُڪلاءَ لاءِ سپ گس بند ڪري، ڪردار کي اٽَسهندڙ ۽ اٿوٽندڙ وارتا ۾ گرفتار ڪري ڇڏي ٿي. ۽ آخر ۾ نسيم، ڪردار جي نفسيات جي جيڪا 'آتت' ڏيکاري آهي. اها سنڌ جي ٻرندڙ اقتصادي مسئلي کي پيش ڪرڻ جي ڏس ۾ هڪ اهم ۽ وڏي سياسي علامتي نفسياتي ڪهاڻي آهي: جنهن ۾ ڪٿي بہ نعرو يا لائوڊنيس ناهي ۽ نسيم ڪرل جي سياسي ساڃاهہ گهڻو مٿي اڀري آئي آهي. انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ سنڌ جي هڪ وچ ٿري وڏيري خلاف پنجابي بيوروڪريسيءَ جي مخصوص ۽ اجتماعي انتقامي فضا موجود ملي ٿي، جنهن کي نسيم ڪرل سماجي جوابداريءَ طور ڪٽي نپايو آهي.

ادب ۾ جديديت جو هڪ ٻيو حامي نقاد ۽ دهليءَ مان نڪرندڙ ادبي رسالي، 'شبخون' جو ايڊيٽر، شمس الرحمان فاروقي، پنهنجي ڪتاب، 'ادب کا غير ادبي معيار' ۾ اديب جي ڪمٽمينٽ بابت لکي ٿو، "واڳيل يا اڻ واڳيل جي اها معنيٰ ناهي تہ ليکڪ جي زندگيءَ جو ڪو نظريو ئي ڪونهي، اڻ واڳيل اديب کان رڳو اها گهُرَ ڪئي ويندي آهي تہ هو ڪنهن بہ نقطہ نظر سان ايترو واڳيل نہ هجي، جو زندگيءَ ۽ ڪائنات جي مامرن بابت سوچ ويچار واري سندس صلاحيت ڪنهن ٿياس تي ٽنگجي پنگلي نہ ٿي وڃي."

'آتت' ۾ نہ رڳو نسيم ڪرل جي ادبي واڳبندي پنهنجي زميندار پيشي سان موجود آهي. جيڪا رڳو ڪنهن هڪ ماڻهوءَ بدران، انهيءَ سموري تڪ جي ماڻهن سان واڳبندي آهي. جيڪي ساريال جي فصل نہ پوکجڻ جي ڪري، اڪيلي سر يا سموري تڪ سميت بک، افلاس ۽ تنگدستيءَ جو شڪار بڻجي سگهن ٿا.

انهيءَ دليل مان اها ڳالهه پڌري آهي تہ نسيم کرل سماج جي سمورن ڏتڙيل طبقن جو ڪهاڻيڪار آهي. هن جي ڪمٽمينٽ ڪي جاگيرداري يا شهري معاشرن تائين محدود نٿو ڪري سگهجي. جوتہ ظلم ۽ ڏاڍ جي حوالي سان ايري آيل نئين فسطائي قوت بہ شديد تنقيد هيٺ آئي آهي. جنهن ڏانهن مرحوم نبي بخش کوسي اشارو ڪيو هو.

نسيم کرل جو فڪر ۽ ڪرافٽ مئنشپ، انهن فڪري ڊِسائن ڪي بہ ڇُهي ٿي، جنهن بابت ’پلئٽو‘ چيو هو، ”دوڪاندار، زميندار، هاري ۽ پيٽي بورجوا ڪلاسز ڪي، زراعت ۽ صنعت جي اوسر لاءِ پاڻ پتوڙڻ گهرجي. جذبي ۽ جوش وارن ماڻهن کي عسڪري قوت بڻجي ملڪ جي سياسي ۽ سرحدي بچاءَ لاءِ پاڻ ارپڻ کپي- اهي جيڪڏهن حڪومتون هلائيندا تہ سندن غلط فيصلن جي ڪري سياست، ’تدبر‘ تي حاوي ٿي ويندي ۽ ماڻهو آزار ۾ اچي ويندا ۽ ملڪ تباهہ ٿي ويندو.“

جيئن ون يونٽ جي لاڳو ٿيڻ سان پيدا ٿيل صورتحال کي هن وقت ٻن ننڍن صوبن سميت سنڌ اڃا بہ لوڙي رهي آهي. پلئٽو موجب، حڪومت هلائڻ جو ڪم فقط ٻُڌيمانن جو آهي، ”علم، اڳواڻ نہ هوندو تہ حڪومت، خواهشن جي انتشار جيان، عام ۽ غير منظم ماڻهن جو هڪ سطحي ميڙ ليکبي.“

نسيم جي فن ۽ ادراڪ جا ٻيا بہ ڪيئي پهلو آهن، جن ۾ ڪردارن جي نفسيات پنهنجي تناظر ۾ وڏي تُز ۽ اهميت جي حامل آهي.

مرزا هادي رسوا جي ناول، ’امراءَ جان ادا‘ جي پوڙهي ڪسبياڻي، بُوا حسيني، ڪنهن معروضي صورتحال هيٺ گفتگو ڪندي هڪ هنڌ چئي ٿي، ”حسرت اٿم تہ منهنجو جنازو، ڪنهن عزتدار گهٽيءَ مان ڪنيو وڃي.“

اهو مڪالمو ناول جي خاص پسمنظر ۾، بي معنيٰ زندگيءَ کان، معنيٰ رکندڙ جيون جي سماجي، مٿيرائيءَ واري احساس يا اوندهہ کان سوجهري ڏانهن سفر جو مڪالمو آهي، جيڪو ڪهاڻيءَ ۾ ڪردار جي حوالي سان داخلي سطحن کان، خارجي سطحن ڏانهن سفر جو سانباهو ڏيکاري ٿو. ليڪن نسيم کرل جي ڪهاڻين جا ڪردار، خارجي سطح کان داخلي سطح تائين يا داخلي کان داخلي ۽ خارجيءَ کان خارجي سطحن ڏانهن سفر ڪندي نظر اچن ٿا.

(ڏهين، چوڏهين ۽ پنجويهين جولاءِ 2003ع تي، سنڌي ادبي سنگت ڪراچي، سنڌالاجي ڄامشوري ۽ نوابشاهہ ۾ ڪوٺايل نسيم کرل بابت مذاڪرن ۾ پڙهيو ويو.)

منگهاڻيءَ جو فن...

هن جڏهن، پنهنجي شعري مجموعي، 'خوابن جا ايوان' جي مهاڳ ۾ لکيو، "ڪوملتا ۽ ڪنورتا ماڻهوءَ (فنڪار) جي هٿ وس جو وٿون آهن، مرضي آهي سندس ته ان کي ڪهڙو به ويس پارائي."

ج.ع.منگهاڻيءَ جون اهي سٽون خاص طرح سان ۽ عمومي طور تي سندس سمورو مهاڳ پڙهڻ ڪانپوءِ لوڪ ادب جي روايتن/تحريڪن ڪان ويندي عالمي ادب جي سمورين رمزن، حڪايتن ۽ تحريڪن ڏانهن ڏيان ڪڇي وڃي ٿو.

مٿين سٽن ۾ شاعرا نه رڳو انهيءَ فڪر جي ڳالهه ڪئي جيڪو شاعر جي وجدان جو شخصي ڪرشمو هوندو آهي، پر هن واضح طور تي شاعريءَ جي گهاڙيٽن جي ترتيب، متن ۽ تخليق کي به ڇڻ بحث هيٺ آندو هجي.

دنيا جي وڏن وڏن نقادن ان ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته شاعريءَ جو گهاڙيٽو، ڪنهن ڪسب، پورهئي يا روايت جو محتاج نه هوندو آهي پر، فارميٽ، خود شاعر/شاعرا جي اندر جي اڇل جو ئي نالو آهي. ايذرا پائونڊ به ذري گهٽ اها ڳالهه ڪئي ۽ ان ڏس ۾ هن ۽ ٽي.ايس.ايليٽ جو فڪري ۽ تنقيدي ورثو جديد حسيت جي قلمڪارن ۽ نقادن لاءِ وڏي ڏَڍَ جو ڪارڻ آهي.

منگهاڻيءَ جي مٿين سٽن مان ذهن انهيءَ ڳالهه کي به مڃي ٿو ته سچائي جي حاصلات ۽ پرک جو ذريعو عقل ناهي. پر اهو وجدان ئي آهي، جيڪو لڪٽيءَ کي عقل ۽ تاريخ کان ڏار ڪري بيهاري ٿو. اهو صحيح آهي ته، جڏهن قلمڪار خيالن جي دنيا مان نڪري منطقي نتيجن جي دنيا ۾ پير پائيندو آهي، تڏهن آرٽ ختم ٿي ويندو آهي ڇاڪاڻ ته اهو فنڪار جو وجدان ئي آهي جيڪو ٽيڪنڪ جي اهميت تي زور ڏيڻ بدران، جمالياتي سچائي جي جوهر کي نمايان ڪندو آهي.

ج.ع.منگهاڻيءَ جي فڪري لاڙن جو تجزيو ڪبو ته هوءَ، اسان کي اهڙن فنڪارن مان نظر ايندي، جن جي شاعريءَ ۾ رنگ ۽ نور جا اهڙا پيڪر

آهن، جيڪي مڪاني آهن، جن جو قد بت، منهن مهاندو ڏنل وائنل آهي، جن کي ٻين به محسوس ڪيو هوندو، پر انهيءَ جي اظهار لاءِ وٽن ڪو Vision نه هو يا انهن وٽ جيڪو تخليقي تجربو هو، ان جو ادراڪ به شايد وٽن ڪونه هو.

منگهاڻيءَ وٽ جيڪا جذبات جي شدت آهي، انهيءَ سندس فن کي اهڃاڻي انداز هوندي به سولو ڪري ڇڏيو آهي. ڇاڪاڻ ته هن جون علامتون شخصي هوندي به آڏو واري سماجي ۽ شعري آهنگ جو احاطو ڪن ٿيون ۽ ڳالهه پڌري ٿيو پوي ٿي.

سندس شاعريءَ مان مثال ڪونه ٿا ڏيون، پر 'خوابن جي ايوان' ۾ آيل، سندس نثري نظم، ڇتارا، رينگا، ترائيل، هائيڪا، سانيٽ ۽ ٻيون صنفون هندائڻ سان، هن جي فن جي غنايت، ذهني سرور جو ڪارڻ بڻجي ٿي. هن جي ڪلام جي هيئت، سندس همعصرن جي ڀيٽ ۾ نيم روايتي هوندي به شخصي ۽ تخليقي آهي.

منگهاڻيءَ جي شاعري، رومانس ۽ مزاحمت جي آميزش سان مرڪي، سڏڪي، روئي پوڻ ۽ پنيءَ بدران، ڇاتيءَ تي گولي کائڻ جو ساهس بخشي ٿي.

هن جو فن سماجي سچاين سان ڀرپور آهي، جنهن جو سرچشمو سندس شخصي ٻڌيماني ۽ وجدان آهي، پر ان هوندي به هوءَ پنهنجي شاعريءَ کي مختلف گهاڙيٽن ۾ ضرور ورڇي ٿي، اهو شايد مشرقي (عروضي) شاعريءَ جي گهري روايت کان جند نه ڇڏائي سگهڻ وارو ڪو مسئلو هوندو ۽ اهو مسئلو عروضي شاعري ڪندڙن سان ضرور پيش اچي ٿو.

گذريل ٻن صدين ۾، نئين حسيت (New Sensibility) جي نقادن ته شاعريءَ جي مقصديت يا ڪارج کي به رد ڪيو آهي. هنن جو خيال آهي ته شاعري اهڙو ڪرتو آهي، جيڪو پنهنجي روشنيءَ جو پاڻ ڪارڻ آهي. اونداهين ۾ لڪل شين کي نمايان ڪرڻ وارو عمل.

ممڪن آهي، فڪري سطح تي انهيءَ اصول کي ڪو قبول به ڪندو هجي، پر مسئلو اهو آهي ته مشرق ۾، اهڙو آدرشي معاشرو اڃا وجود ۾ ئي نه آيو آهي جو فنڪار پنهنجي سماجي، سياسي ۽ اقتصادي گهرجن يا حقن واري ڪنهن تحريڪ کي نيشانبر ڪرڻ ڪانسواءِ، تخليقي عمل ڪري، نالو ڪڍي سگهي يا انهيءَ هلچل ۾ پنهنجي پورهئي (سياسي ۽ ادبي) کي ڳٽائڻ جو ڳو ٻڌائي سگهي.

ج.ع.منگهاڻي ننڍي ڄمار کان لکڻ شروع ڪيو، جنهن کي اڄ ڀريا ٽيهه سال ٿيا هوندا ۽ لڳاتار لکي رهي آهي.

هن جي فڪر جون ڏسائون حيران ڪندڙ آهن. شاعري ڪري ٿي، جنهن ۾ سندس لهجو غير روايتي ۽ اوپرو آهي جيڪو وجود جي گهراين ۾ لهي وڃي ٿو.

ڪهاڻي لکي ٿي ٿي، شاعرا ج.ع.منگهاڻي ڳوليو نٿي ملي. هن جا موضوع ڌرتيءَ جي سيني مان ابڙڪو ڏيئي ٻاهر اچن ٿا ۽ انهن جا مسئلا ۽ درد، هيانءَ ۾ ڪرٽ وجهيو ڇڏين ٿا. منگهاڻيءَ جي شاعريءَ جو نفيس ۽ ريشمي اسلوب، جڏهن سندس افساني ۾ جانچجي ٿو ته اهو بنهه ناپيد آهي. هر ڪردار پنهنجي ماحول جي جزئيات ۽ لساني آهنگ سان، پڙهندڙن جي ذهن کي پنهنجي گرفت ۾ آڻيو ڇڏي ٿو. هن جي تازين ٽن ڪهاڻي، 'ڪربلا، ڏبڻ ۽ بهتان' جو تجزيو ڪيو ويندو ته نه رڳو هر ڪهاڻيءَ جو ڊڪشن ۽ تناظر ڌار آهي، پر ونس جيڪا موضوعاتي ويرائٽي آهي، اها ڪيس پنهنجي عهد ۾ وڏيڪ ممتاز بڻايو ڇڏي ٿي.

ج.ع.منگهاڻيءَ جي ادبي ورسٽائلٽي جو دائرو، لطيفيات کان ٿيندي هاڻ ناول تي وڃي پهتو آهي. 'رڃ' تي نظر ٿي ڪجي ته منگهاڻيءَ جو فن ڪنهن پراڻي ۽ قيمتي پٿر جيان جرڪندڙ ۽ وسعتن ۾ جل جل ڏياٽيون ٻاريندڙ محسوس ٿي رهيو آهي. سندس ڪرافٽمئنشپ کي ڏسڻ ڪانپوءِ ڪوبه چئي نه سگهندو ته هي ناول سندس پهرين جاڪوڙ آهي. هوءَ هڪ مشاق ۽ پورهيت قلمڪار جيان واقعن کي پنهنجي ڏانءَ ۽ ٻوليءَ جي چاڻ سان آرٽ ورڪ جو نمونو بڻايو ڇڏي ٿي. سندس شاعراڻي ٻولي ۽ ان جو استعارو پڙهندڙن کي جادوءَ ۾ جڪڙيو ڇڏي ٿو ۽ اهو هن جو Poetic Wonder به چئي سگهجي ٿو.

ناول جو سمورو تاڃي پيٽو سندس ذات ۽ ٻڌيمانيءَ جي جوهر ۽ يڪائيءَ جي شاعريءَ جي آميزش سان نين ڏسائن جا منظر پسائي ٿو. 'رُڃَ' سنڌ ۽ بلوچستان جي سرحدن تي جنمر وٺندڙ هڪ سچي پريم ڪهاڻي آهي، جنهن جا ڪي مکيه ڪردار اڃا به حال حيات آهن. منگهاڻيءَ ڪمال ڪاريگريءَ سان هڪ واقعي کي پنهنجي اميجري ۽ لفظيات جي سونهن بخشي، ميدانن ۽ جبلن ۾ پنڪندڙ پريم ڪهاڻي کي ڪاغذ تي پلٽائي ڇڏيو آهي. هن جو اسلوب ڪو تڪيو ڪلام ناهي. هوءَ ڌرتيءَ تي بيٺل آهي ۽ اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جي فن ۾ جمال آهي. هن ڪنهن نظرئي يا ازم جي آڌار تي نه پر زندگيءَ جي ڏاڍ جي اٿئر ڪهاڻي لکي آهي جيڪا هن جي ذهن سان طويل عرصي کان چنبڙيل هئي. هوءَ ماڻهو جي Objective Co-relative ۾ پنهنجي فن کي راس ڪرڻ لاءِ جاکوڙي ٿي.

هن وٽ توفيق آهي جو پنهنجي لکئي کي معنيٰ بہ ڏيئي سگهي آهي.
هن جي ڪهاڻي ۾ هڪ وارداتي جبر موجود آهي. هوءَ ڪهاڻيءَ ۾ پاڻ داخل نہ ٿي آهي. پر هڪ شعوري جاکوڙ سان ناول جو تاڃي پيٽو اٽيو آهي. منگهاڻي انهن ليکڪائن مان آهي جيڪي ڪنهن چرڪائيندڙ ۽ سگهاري تخليقي عمل کي عام آڏو آڻڻ لاءِ ڊگهي عرصي تائين روشنيءَ جو اوسيئڙو ڪيندا آهن. اهڙي ريت منگهاڻيءَ بہ دک جي دوزخ کي دل ۾ سانڍي ان جو برجستو ۽ سيبائتو اظهار ڪيو آهي.
'رُج' جا ڪردار، هن جي ويجهي تجربي ۾ آيل، سندس ڀڏيمانيءَ جو سرچشمو محسوس ٿين ٿا. معاشري جي پرجهل يا ڏتڙيل ڪردار جي سائڪيءَ جون منگهاڻيءَ جيڪي علامتون ڏيکاريون آهن، اهي سماجي زوال پذيريءَ تي چٽر آهن، جيڪي بلنديں يا پستين ۾ رهندي عظمتن ۽ ذلتن، خارجي عوامل يا اندر جي پيچ ڊاهہ جي حوالي سان پڙهندڙن کي متحرڪ ۽ موٽيويٽ ڪن ٿا.
ج.ع.منهاڻيءَ جا ڪردار سرڪشن، اڏول، بهادر نتيجن کان بيپرواهہ ڪردار آهن. 'رُج' اهڙن ئي ڪردارن جي روماني ڪهاڻي ۽ خوبصورت ڊڪشن سان سنواريل ناول آهي.

(25 ڊسمبر 2011ع)

انور ابڙو ۽ سنڌي ڪهاڻي...

اسان جي همعصر عهد ۾، گهڻ ليکڪ، پنهنجي مٽي ڪٽي، اپري آيا آهن، جن مختصر تخليقي،تحقيقي ۽ صحافيانہ ڪئريئر ۾، سنڌيءَ ڪانسواءِ، انگريزيءَ ۾ بہ لکيو آهي. ۽ فڪري سطحن تي انهن ڊسائن ڪي علامتي طور ئي سهي، ڇهي ماڻهن تائين پهچايو آهي، ۽ پنهنجي عهد ڪي سوچڻ لاءِ آياريو آهي.

جنهن ايج گروپ ۾، انور ابڙي ادب ۽ صحافت ۾ پنهنجي ڳنڍائڻ جوڳي جاءِ ناهي آهي، ان جو مثال عام ناهي.

پيشي جي اعتبار کان انجنيئر هوندي، انور، ادب ۽ صحافت ۾ جيڪا نظرياتي ۽ فڪري سيٽ اپ ڪئي آهي، انهيءَ جي اڀياس ۽ تجزيي لاءِ نہ رڳو چڱو چوکو وقت درڪار آهي. پر انهيءَ جي ميڄتا لاءِ، ادبي انارڪيءَ واري موجوده وايومنڊل ۾ هن جي قد ڪاٺ جو تعين ڪرڻ انهيءَ ڪري بہ ڏکيو آهي، جو گهٽائي سطحيت جي جنون ۾ گرفتار آهي. عقلي بنياد کان وانجهيل سماج، ڪنهن شعوري احساس کي ميڄڻ لاءِ تيار نہ آهي. ۽ جيڪڏهن تيار ٿئي ٿو تہ ڪنهن پرجهل ماڻهوءَ کي ڪولڊ شولڊر ڪريو ڇڏي. ۽ پوءِ اهڙو گهڻ رخو ليکڪ تنهائيءَ جو شڪار ٿيو وڃي.

پر انور ابڙو اهڙي آئسوليشن جو شڪار نہ ٿيو آهي. هڏتر ۾ وڪوڙي، ڊپريشن جو شڪار ڪندڙ، سول سوسائٽيءَ ڪيس ڪنهن وقت ۽ ڪنهن سطح تي ضرور پريشان ڪيو هوندو، پر هو پنهنجي طاقتور جاڻ ۽ فڪري اڳواڻ دوستن جي موجودگي يا نظريي جي سچائيءَ واري جوهر جي نگهبانيءَ ۾ رهندي وڪري نہ سگهيو آهي. ۽ منافقت جي طوفان کان پاڻ بچائيندي پنهنجي نقطئہ نظر کي وڏي سطح تي نمايان ڪيو آهي. جياپي جي جنگ لاءِ پنهنجي آدرشن جي بنياد تي، ڪٺن ۽ هارائڻ وارن مرحلن ۾ جيتوڻيڪ هن وڏي سوپ نہ ماڻي آهي، تڏهن بہ هو منزل تي پهچڻ لاءِ باوقار انداز ۾ جاڪوڙي رهيو آهي. هن جا شخصي ۽ فڪري bonafides مضبوط ۽ لوڪيٽيڊ آهن.

انور، ڪنهن هڪ صنف تائين محدود ناهي. ڪهاڻي ۽ نثري نظمن

سميت هو ٻين ڪيترن ئي موضوعن تي لکندو رهيو آهي. پر هن جو طاقتور پاسو، ننڍي ڪهاڻي آهي.

سنڌ ۾ ڪهاڻي سٺ واري ڏهاڪي ۾ ڏاڍو عروج ماڻيو. ۽ اهو عروج لڳ ڀڳ هڪ اڌ ڏهاڪي تائين راڄ ڪندو رهيو. بعد ۾ ڪهاڻيءَ ۾ ٻاهرين ادبي ڌارائن جي اڌ اکري چاڻ ۽ شاعريءَ جي داخل ٿيڻ، پڙهندڙ کي ٿاهي ڇڏيو. ڇاڪاڻ ته ڪهاڻيءَ ۾ subjectivism۽individualism گهلجي آئي. ۽ ليکڪ جو تجربو، عام ماڻهوءَ جو تجربو نه ٿي سگهيو. ٻيو ته ملڪ ۾ فسطائيت جي طويل راڄ، فڪر ۽ مزاحمت واري رويي کي شارپ ڪرڻ ۾ وڏو ڪردار ادا نه ڪيو. لکندڙ ۽ پڙهندڙ، ٻئي اداس ۽ مايوس رهيا. هيڪڙ ٻيڪڙ ڪهاڻيڪارن کانسواءِ، گهڻائي ڪهاڻيڪار انفراديت ۽ موضوعيت ۾ جڪڙجي ويا. جڏهن ته وڏو فنڪار، ذات جي حصار ۾ قيد نه رهندو آهي.

انور، فنڪاريت جي اعليٰ پد تي پهچڻ لاءِ ووڙي رهيو آهي. گهڻن ماڳن تي هو پنهنجي ڪردارن سان ايڏو هم آهنگ ٿي پوي ٿو جو هن جي ڪمٽمنٽ شخصي ڪمٽمنٽ بڻجڻ جي ڏک ڏئي ٿي. ڪيس ان ڳالهه جو ادراڪ به آهي. پر سندس تخليقي تجربي مان اميد رکي سگهجي ٿي ته هو پنهنجي ذاتي تجربي ۽ مشاهدي کي اجتمائي ڪمٽمنٽ جي شعور سان هم ڪنار ڪندو.

اهڙو اظهار انڊويڊيولزم ۽ سبجيڪٽوازم جي لهر ۾ ورتل گهڻن ليکڪن جي ادبي سياءَ ڪانپوءِ ئي ڪجي ٿو. جڏهن ته انور ابڙو پنهنجي،"خودڪشيءَ جو رومانس" کان"روشن قبر" ۽ ٻين ڪهاڻين ۾، وجود جي حادثاتي ڀيج ڊاهه کي هاڪاري موڙ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

فن ۾ ڪرافٽسمئنشپ تڏهن پيدا ٿيندي آهي، جڏهن قلمڪار سڏائيءَ ۾ ڪنهن هڪ موضوع بابت معروضي ادراڪ ماڻي وٺندو آهي. jack of all and master of none پرجهل ماڻهن کي به ادبي هيٺائيءَ واري ڏيڻ ۾ ڏڪي ڇڏيندي آهي. ۽ ان ڏس ۾ اسان وٽ ڪيترائي مثال موجود آهن.

خاص طرح سان نوان ليکڪ ادبي ڪيتر جو حصو ۽ اسان جي ٽهيءَ جي خوبصورت توسيع آهن. انور ابڙو انهن منجهان آهي، جيڪي فڪري ۽ ذاتي طور تخليقيت کي ويجهو آهن. آءٌ انهن سان تلخ به ٿيندو آهيان. انهيءَ تلخيءَ ۾ منهنجو بي پناهه پيار ۽ ويساهه هوندو آهي ته هو، منهنجا آهن. ۽ پنهنجي شيءِ کي محفوظ ۽ مانائتو بڻائڻ لاءِ بي ساختگيءَ سان آءٌ ڪين دڙڪا به ڏيندو آهيان. ڪين دڙڪا انهيءَ ڪري به ڏيندو آهيان ته، اجائي هار وير ۽ تخليقي جوهر کي غير تخليقي ڏسائن ۾ ڏڪڻ سان فڪري طور ادبي ڪارنامو ممڪن نه آهي.

’سنڌ جي حور چو ماري ويئي؟‘ هڪ ناوليٽ يا طويل مختصر ڪهاڻيءَ جو موضوع، عنوان آهي. انور ان کي وئرٽ تہ نہ ڪيو آهي، پر هڪ وسيع ڪئنواس رکندڙ منظرنامي کي محدود ڪري ڇڏيو آهي.

سياسي دهشتگردي ۽ بينظير ڀٽو صاحبہ جي سياسي قتل جي موضوع بابت، انور جون ٽيئي ڪهاڻيون، ’منهنجو چنڊ مارجي ويو‘، ’آج بها گنانهين‘ ۽ ’روشن قبر‘ سوجهرو ۾ ئي شايع ٿيون آهن.

اهي ڪهاڻيون فڪري طور تي سريئلسٽڪ ڪهاڻيون آهن، جن سنڌي ڪهاڻيءَ کي نئون موڙ ڏنو آهي. انهن ڪهاڻين ۾ انور جي ذهني ڪيفيت ڪٿي بہ خانقاهي انقلاب واري ناسلجا ۾ وڪوڙيل نٿي ڏسجي، پر هو هڪ گذري ويل سانحي جي المناڪيءَ ۾ جڪڙجي ضرور ويو آهي.

بيانيہ انداز ۾ لکيل اهي ڪهاڻيون، رياستي جبر ۽ فسطائي قوتن کي هيٺي ڪرڻ کان علاوه هڪ اهڙي شعوري ڪوشش آهن، جيڪي انهيءَ ظالماڻي دور کي نشاني بڻائڻ لاءِ اهم دستاويز بڻجي پيون آهن.

انور جي ’روشن قبر‘ بہ سرريئلسٽ surrealist ڪهاڻي آهي. ڪهاڻيءَ ۾ سينسوئلٽيءَ sensuality جو برجستو ۽ امالڪ اظهار ملي ٿو. (حالانڪ اهڙو اظهار شاعريءَ لاءِ وقف سمجهيو ويندو آهي.)

انور ڪهاڻيءَ جي غير روايتي نيٽ ورڪ ۾ ڪردارن جي ڪرب ۽ پيڙا کي ڏاڍي بي ساختگيءَ سان اظهاري درد جو ڪٿارسس catharsis ڪيو آهي. ڪهاڻيءَ ۾ شاعراڻي جذباتيت آهي، جيڪا ڪردارن جي خاموش پرفارمنس مان بکي رهي آهي، پر شاعري ناهي. هڪ اسپانٽئنيس spontaneous جذبو آهي، جيڪو ماضي، حال ۽ آئيندي کان ماورا بڻجي واقعاتي پسمنظر يا پيش منظر سميت اهڙي ڏسا آڇي ٿو، جيڪا غير معمولي ۽visionary آهي.

انور ابڙي، ’روشن قبر‘ ۾ پراسراريت، رومانيت ۽ حقيقت پرستيءَ جي ٻڌل ٽڪيل لاڙن کان نابري واريندي ڪنهن سوشل انسٽيٽيوٽ کي ٽيڪو ڏيڻ بدران فرد جي حيثيت ۽ انفرادي سوچ کي اهم قرار ڏنو آهي.

انور ننڍن ننڍن ۽ نہ ڳڻائڻ جوڳن ڪردارن کي پنهنجي ڪرافتسمئنشپ craftsmanship سان اهم بڻائي ڇڏيو آهي. ۽ ڳڻائڻ جوڳن ڪردارن جي مئل احساسن کي جتي depict انهن جي سياسي يتيمي، بي حسي ۽ ذهني پسماندگيءَ کي وائکو ڪيو آهي. اهڙا ڪردار، جيڪي پنهنجي مٽ تان پاڻ ترڪي ڪرڻ جي ڊپ ۾ گرفتار آهن.

مشهور آمريڪي ناول نگار سالبيلو جي ناول Seize the Day جي

اهم ڪردار تومي وليم پنهنجي وجود جي بقا لاءِ جهڙي ريت بي رحم سماج سان سن مک ٿي هلڻ وارن مرحلن جي اڪلاءَ وقت پنهنجي اندر ۾ ويٺل ڊپ مان هاڪاري نتيجا ڪڍي فرد جي اندر لڪل صفتن ۽ توانائيءَ کي آئيندي جي ڏاڪڙن کي منهن ڏيڻ جي لاءِ وڏي طاقت ثابت ڪري ٿو. انور ابڙي به اهڙي ريت ئي پنهنجي ڪهاڻي، 'روشن قبر' ۾ ڪنهن نعري ڪانسواءِ اهڃاڻي طور هر ڪمزور ماڻهوءَ جي اندر ۾ لڪل صفتن ۽ توانائيءَ کي مهميز ڏني آهي.

فڪري ۽ ادبي لحاظ سان 'روشن قبر' 27 ڊسمبر واري سانحي جي حوالي سان وڏي ڪهاڻي آهي.

'سنڌ جي سوڳ جو هڪ سال' ۽ 'جمي ويل ڊسمبر' بظاهر وجودي پيچ ڊاهه جو پڙاڏو آهن. پر انهن ۾ 27 ڊسمبر جي سانحي جي پيش منظر ۽ پس منظر تي ڪلي ريت لڪي، قاتلن جي نشاندهي ڪئي ويئي آهي.

'سنڌ کي پرچائڻ' وارو مضمون پڻ سنجيدگيءَ سان، سنڌ جي ماڻهن ۽ موجوده حڪومتي ڌر جي درن تي سوال بڻجي ڪڙو ڪڙڪائي رهيو آهي. ڏسجي ته انور جي ان آواز کي ڪوئي ورنائي ٿو؟ يا سنڌ ائين ئي گونگي بڻجي، بي گورو ڪفن رهندي؟

هن ڪتاب ۾ ڪي شيون شهيد بي بي جي ذاتي ۽ سياسي اظهار جي حوالي سان شامل ڪيون ويون آهن، جن ۾ شهيد بي بي جي سياسي بصيرت، بهادري ۽ ظالم قوتن سان مهاڏو اٽڪائڻ واري عزم جي نشاندهي ڪيل آهي.

انور، شهيد بي بيءَ جي وڇوڙي کان اڳ انڪشاف ڪيو، جيستائين، 'تخت لهور دي بادشاهه' سنڌ جي غم ۽ غصي کي سمجهن، تيستائين پاڻ کي هيءَ حقيقت سمجهڻ گهرجي ته، بينظير بنا سياست، بي معنيٰ نه سهي، پر اها سچ پچ به بي مزي ضرور هوندي. ڇاڪاڻ ته، جيڪڏهن بينظير سياست ۾ آهي ته، سياست ۾ رنگ به آهي، روح به آهي. ان ۾ تحرڪ به آهي، ته ان ۾ ويساهه ۽ اتساهه به آهي. سياست جي بدصورتي بينظير جي خوبصورتيءَ ۾ لڪي ٿي وڃي.

سچ پڇو ته، هوءَ نيوز ميڪر آهي. هوءَ عالمي سطح جي باوقار ۽ قدآور سياسي شخصيت آهي. هوءَ بين الاقوامي ليول جي ذهين ترين ماڻهن جي ڪلب جي اهم رڪن آهي. هن جي ئي دم سان هتي سياست جو حسن ۽ ان ۾ هلچل باقي آهي. هن جي ئي چوڻ تي ڪفن پوش هجوم تيار ٿي سگهن ٿا. هن مدبر خاتون جي ڪري ئي خاص طور تي سنڌ پاڻ کي ڏٺي سائينءَ وارو سمجهي ٿي ۽ هوءَ ئي ملڪ جي مظلوم ڪمي ۽ ڪاسبيءَ جي اڪيلي آس ۽ اميد

سمجهي وڃي ٿي.

”هيءَ تعريف اڄ پل تہ هڪ طرفي ليکي وڃي، پر اها ان ڏينهن اوهان کي چڱيءَ طرح سمجهہ ۾ اچي ويندي، جڏهن بينظير ڀٽو کي ڪنهن حيلي بهاني سان سياسي ميدان تان آئوٽ ڪيو ويو. ان ڏينهن پڪ سمجهي ڇڏجو تہ، سياست جي حسناڪي، ان جي ڪشش ۽ سوريءَ جي ڇپن تائين ڇڪي ويندڙ ان جون ادائون هڪ طويل عرصي تائين ڪنهن اوندهہ ۾ گم ٿي وينديون.“

انور، جنهن بهادريءَ سان پنهنجن سچن جذبن جو اظهار ڪيو آهي، اهو سنڌ جي سياسي شعور ۽ جانبداريءَ جو هڪ هنڌائڻ جوڳو فڪر آهي. جنهن ۾ درد آهي، محبت آهي. اهڙي محبت جيڪا ديوارن جي پويان واري ڄاڻ جو ادراڪ رکندي آهي. اهائي سچي لکڻي آهي ۽ اهو ئي منصب آهي هڪ سچي اديب ۽ صحافيءَ جو. اهڙي اهم موضوع کي عنوان بڻائي انور همعصر عهد جو معتبر نالو بڻجي پيو آهي.

انور ابڙي دنيا جي اهڙي وڏي حادثي کان جنهن نوعيت جو شديد اثر ورتو آهي، اهو ڏک ٻين حساس ماڻهن جيان هن جي ذهن سان چنبڙي پيو آهي. هن جي ڪهاڻي، ڪالم يا مضمون انهيءَ درد انگيز ڪيفيت کي هڪ فڪر ۽ سوچ طور پنهنجي لکڻين جو محور بڻايو آهي.

اخلاق انصاري جي ڪهاڻي...

مون اخلاق جي آرٽ تي لکڻ جي لاءِ ابتدائي سورنهن پيرا گراف لکڻ جو سوچيو هو. جن ڪي سندس فن جي Co-relative ۾ انجي ڪردارن، موضوع ۽ انهن ڪردارن جي سماجي اهميت، تخليقي ادب جي معروضيت ۽ ڪردارن جو پنهنجي سماج ۾ هم آهنگ يا غير هم آهنگ ٿي رهڻ يا سماج جي بي معنوعيت کي وائکو ڪرڻ هو. جتي زندگيءَ جو Co-relative سوسائٽي جي Un-balanced هئڻ جي ڪري، ٿڻي پوي ٿو. انهيءَ Perspective ۾ ڳالهه ٻولهه ڪبي.

مونکي ڪامريڊ سوڀي اهو حڪم ڪيو آهي، ”ممڪن آهي آءٌ ڪافي دير مائيڪ آڏو ٻيهي ڳالهائي نه سگهان تون مهرباني ڪري منهنجي طرفان ٻه ٽي لفظ دوستن جيڪي ڳالهايا آهن، صدارتي خطبي طور انهن جي ڳالهين کي ضرور وائينڊ اپ ڪجان.“

مونکي پنهنجي دوست هدايت پريم لاءِ ڏاڍي عزت آهي، پر هن جنهن طريقي سان اخلاق جي ڪهاڻين جا عنوان ٽوڙي ۽ رد ڪيا آهن ۽ سريئلزم جهڙي هڪ سگهاري نظريي جي نفي ڪندي ان تي چٽر ڪئي آهي ان لاءِ افسوس اٿم. ان ڪان اڳي جو اسان ڪنهن ٻاهرين ڪائنات روس، فرانس، جرمني، آمريڪا ۽ انگلستان جي ڪنهن نقاد جي حوالي سان Surrealism جي Defination پيش ڪيون، اسان جو ٻنائي هت اسان جي ڌرتيءَ تي موجود آهي جنهنجو فن اڄ به اوچاين تي آهي، جنهن جي تخليقي قوت، اوڻويهين صديءَ جي فڪري تحريڪن جو اڳواٽ ادراڪ ڪيو جيڪي صديءَ ڪان پوءِ ادبي ڪائنات ۾ مروج ٿيا. سمورا فلسفا ۽ فڪري لاڙا ٻنائيءَ وٽ موجود آهن.

Surrealism جي حوالي سان ٻنائيءَ جو بيت آهي،

جان تن ڪيوءِ نه ايئن، سوئيريائين سنهڙو،
پرين پائيندا ڪيئن، توکي اکڙين ۾.

تون پنهنجي وجود کي جيڪڏهن سرمي جيئان سنهو نه ٿو ڪري سگهين ته محبوب توکي پنهنجي اکين ۾ ڪيئن پائيندو؟

This is Surrealism هي سريئلزم آهي.

ويو ٻاروچو نڪري، انگن چاڙهي انگ
روئي ڏنو رنگ، ويچاريءَ وٽن ڪي،

سسئي جن پريشان ڪن حالتن مان نڪتي آهي جڏهن هن جا پنهونءَ جي ڳولا ۾ نيڻ ڳڙيا آهن. لڙڪن جو جيڪو رنگ آهي اهو سڄو رنگ سسئي سموري وٽڪار کي ڏئي وئي آهي. ڀٽائيءَ ڳوڙهن جي انهيءَ ڇٽي پٽي عڪسيت جو سريئلسٽڪ جذبي سان تصور پيش ڪيو آهي، يعني اهي وڻ ٻه انهيءَ رنگ جهڙا ٿي ويا آهن. جهڙا ڳوڙها سسئي ڳاڙيا.

مون تان لاهه نه پرين، اکين جا آگم.

آگم شاعراڻو ۽ اهڃاڻي عڪس آهي جيڪو آسمان جي هيٺائين سطح جو آهي، پري ۽ وسيع آهي. اهو اکين ۾ ڪيئن ماپندو؟ تہ هيءُ به هڪ Surrealistic thought آهي، جيڪو ڀٽائيءَ جو آهي. ڀٽائي چوي ٿو،

نيڻ نه نندون ڪن، ڀڳو آرس اکڙين

ڀٽائي اکڙين کان آرس ٿو ڀڄائي اها Surrealism آهي.

اجهاميو ٻرن، توکي ساريو سپرين.

ڀلا اکيون ڪي ڪانيون آهن، جيڪي اجهاميو ۽ ٻرن ٿيون؟

هي سڄو Process آهي، لاشعور جا عڪس ۽ رنگ جيڪي شعور کي ڇهن ٿا، اهي سگنيفائيڊ جا ڳيجهو ناهن. ڊاڪٽر اسحاق انصاريءَ پڻ انهيءَ ڏانهن اشاراتي طور تي روشني وڌي آهي. هاڻي ادب جون جيڪي به فڪري تحريڪون آهن. ادب جا جيڪي به نظريا آهن، اهي نظريا ڪي هوائن ۾ ترتيب نہ ڏنا ويا. تخليقي سطحن تي جيڪي قلمڪار آيا انهن تخليقي ورثي کي هٿي ڏني. اوج بخشيو. تنقيدي نقطهءِ نظر کان جن ڏانهن اسانجي ڪنهن دوست اشارو ڪيو ـ انهن پنهنجي تخليقي عمل کي تنقيدي نقطئہ نظر کان سماجي حالتن جو اڀياس رکندي اهي نظريا پيش ڪيا جيئن Impressionalism آهي، جيئن Surrealism آهي، جيئن Modernism آهي ـ ماڊرن ازم ۽ ترقي پسندي ۾ ڪو زمين آسمان جو فرق ناهي. ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي تہ اسان جا ڪي ترقي پسند جن مخصوص ڪيفيتن ۽ مخصوص حالتن جي بنياد تي ادب تخليق ڪيو، ادب جو تجزيو ڪيو ـ ممڪن آهي انهيءَ Sloganism ۾ بک بيماري، تنگدستي جهڙا ۽ ٻيا به ڪيئي سماجي ۽ سياسي نعرا آيا. جيئن پيپلز پارٽيءَ ۾ ڀٽي صاحب جيڪي نعرا ڏنا، اهڙي ريت ادبي نقطئہ نظر کان 1936ع واري جيڪا ترقي پسند تحريڪ هئي ان به ڪيئي Slogans ڏنا. رجعت پسندي، مفلسي،

تنگدستي، بنياد پرستي ۽ Exploitation وغيره، اهي سڀ حقيقتون هيون ۽ ترقي پسندن بهتر انساني معاشري لاءِ انساني درد جو ادراڪ رکندي انهيءَ سچي معاشرتي سچاين واري فلسفي آهر، انسانن جي هچائن کي آڏو رکي پنهنجي تخليقي عمل جو بنياد بڻايو ـــ معاشري ۽ ادبي واتا ورڻ کي Influance ڪيو.

جيڪڏهن ترقي پسنديءَ جي حوالي سان ادب تخليق نہ ٿي ها يا اهڙي تنقيد وجود ۾ نہ اچي ها تہ ان ڪانپوءِ Modernism جو وجود ممڪن ئي نہ هو.

Modernism نہ فلسفو آهي نہ نظريو آهي. هڪ ڌارا آهي.

Modernism is the Trend of Progressiveness ماڊرن ازم ترقي پسند فلسفي جي شاخ آهي، هڪ لاڙو آهي، صحتمند ادبي لاڙو.

Modernism ڪانپوءِ ٻيو ٽرينڊ آيو آهي، Post-Modernism ان تي ٻہ هن وقت هتي ۽ هُتي جيڪو بحث هلي رهيو آهي علمي سطح تي، ادبي سطح تي، انهيءَ ۾ اسان Participate ڪيو آهي. فڪري سطحن تي ۽ علمي سطحن تي انهيءَ کي اسان ردُ ڏنو آهي، انهيءَ ڪري رد ڏنو آهي چاڪاڻ تہ ان ۾ جيڪي مختلف نظرين يا لاڙن جا اصول شامل ڪيا ٿا وڃن ان ۾ Humanism آهي. انهيءَ ۾ Culture آهي انهيءَ ۾ Art آهي انهيءَ ۾ Music آهي، وجوديت آهي، لکٽيءَ جو متن آهي، انهيءَ ۾ ساختيات آهي ۽ Post Structuralism آهي. يعني Post Modernism جو نقاد چوي ٿو تہ توهان جڏهن اخلاق انصاري جي افساني، 'مان ڪائنات آهيان' جو تجزيو ڪيو تہ اخلاق جي انهيءَ جهرڪيءَ وٽ وڃو تہ جهرڪي جنهن پسمنظر ۾ موجود آهي انهي Perspective ۾ وڃي انهيءَ جو Culture ڏسو، اتان جي ماڻهن جي Behaviourism ڏسو. اتان جي اخلاقيات ڪهڙي آهي. اتي عورتا زاد سان ڪهڙو ورتاءُ ٿئي ٿو. هي Post-Modernism ۾ آهي. مختلف علمي ۽ ادبي نظرين جا لاڙا ان لاڙي ۾ شامل ڪيا ويا آهن ۽ پرجهل نقادن انهيءَ هترادو لاڙي کي فڪري ۽ تنقيدي نقطئہ نظر سان رد ڪيو آهي پر Modernism کي اسان Wellcome ڪيو انجي آجيان ڪئي سين هڪ Trend جي حيثيت ۾، چاڪاڻ تہ اهڙيون لکڻيون جيڪي ترقي پسندي جي نالي ۾ دُٻي جي بيڻل تلاءُ جيئان سينوارجي ويون، تہ انهن ۾ تبديلي آڻڻ لازمي هئي. اها وقت ۽ حالتن جي گهرج هئي. جيڪڏهن اهي تبديليون نہ اچن ها ۽ سنڌ جو ترقي پسند قلمڪار Modernizem کي اختيار نہ ڪري ها، پنهنجي فڪري اڏامر ۽ Diction کي انهيءَ سطح تي نہ آڻي ها جنهن سطح ڏانهن اسانجي ڊاڪٽر بدر اجڻ اشارو ڪيو تہ اخلاق نوان، استعارا ۽ Idioms گهڙيا آهن. هن گهڙيا ناهن. اها هن جي فنڪارانہ صلاحيت آهي جيڪا ڌرتيءَ جي سماجي آزار ۽ ضرورت جو پاڻمرادو

ادراڪ ڪري ٿي ۽ فنڪار پاڻ کي دريافت ڪري ٿو. فنڪار جنهن سماج ۾ هلي ٿو، جن سطحن تي سوچي ٿو جن ماڻهن سان هن جي اٿي ويٺي آهي، جيڪو ڪلچر هن جي آڏو آهي، جيڪو ادب هن جي آڏو تخليق ٿي رهيو آهي يا هن جي روايت ۾ جيڪو ادب آهي انهن سمورين سطحن کي ڇهندي هو بيان ۽ ڊڪشن ۾ تبديلي آڻي ٿو _ هو پنهنجي لکڻين ۾ نوان اصطلاح Idioms ۽ اشارا تخليق ڪري ٿو. مان اهو به چوندو هلان ته وجود جي جيڪا ڪيميا آهي، انساني وجود جي Chemistry، ان جو ادراڪ تيستائين ممڪن ئي ناهي جيستائين فنڪار پنهنجي اندر ۾ جلاوطن نه ٿو ٿئي. جلاوطني هڪ اهڙو عنصر آهي جيڪو هجرت کان به تلخ آهي. جن اهو آزار ڀوڳيو آهي توهان ڪڏهن انهن سان ملي ڏسو انهن جي هجرت جي درد جو توهين ادراڪ ڪري ڏسو ته هوند ٻنا ڳوڙها ڳاڙيو.

پر تخليقي سطحن تي جيڪا اندر جي جلاوطني آهي، اها هجرت جي درد کان وڌيڪ المناڪ آهي ۽ جڏهن فنڪار پنهنجي اندر ۾ جلاوطن ٿي ويندو آهي تڏهن ڌرتيءَ جي هيٺان ۽ آسمان جي مٿان جيڪي اونهايون ۽ جيڪي وسعتون آهن اهي سڀ فنڪار جي ادراڪ جو حصو بڻجي پونديون آهن. ۽ اخلاق انصاري انهيءَ ادراڪ ۽ وجدان جو تخليقڪار آهي. ۽ نئين حساسيت جو ڪهاڻيڪار آهي.

هڪ آرٽسٽ جيڪو سماجي اوسر لاءِ بغاوت ٿو ڪري جيڪو پنهنجي اندر ۾ جلاوطن آهي ۽ نين ڏارائن کي اختيار ڪرڻ جا تجربا ڪري ٿو. جيڪو سماجي Taboos جي مخالفت ٿو ڪري جيڪو ڪوجهائپ سان مفاهمت نه ٿو ڪري جيڪو عورت جي هٿان پنهنجي مڙس کي ڪارو ڪري ٿو، اهڙي نواڻ پسند ۽ باغي فنڪار جي اهڙي تخليقي عمل کي، انهيءَ جي فڪري سطحن کي، ادبي ۽ علمي ذهن واري ماڻهوءَ ڪانسواءِ انجي تخليقيت جو ڪير ادراڪ ڪري سگهندو؟ ماڻهو ڪٿان سمجهندو. اسان پنهنجي پرپاسي جي ادب جو پرپاسي جي تنقيدي ڪلچر جو پرپاسي جي فڪري نظرين جو، قطعي مطالعو ڪونه ٿا ڪريون، فقط انهيءَ ڪري مطالعو ڪونه ٿا ڪريون ته ڪير ٿو پڇي؟ ڪير ٿو ڏسي؟ 'اڙي، تون لکي ڏي بابا مان وڏو ڪهاڻيڪار آهيان، مان عظيم شاعر آهيان.'

اخلاق اهڙي ريت/روايت کان پاسيرو ٿي، پنهنجي تخليقيت ۾ ندرت پيدا ڪئي آهي. اهو هڪ انوکو تجربو آهي.

(20 سيپٽمبر 2003 تي لاڙڪاڻي جي لئبر هال ۾، ڪتاب، "مان ڪائنات آهيان" جي مهورتي ڳنڍجاڻيءَ ۾ ڪيل تقرير ــ ٽيپ تان منور سولنگي لاٿي.)

پرويز جو فن...

سنڌ ۾ سنڌي اديبن ۽ فنڪارن سان منهنجي ڏاڍي گهاٽي دوستي رهي آهي. مون وٽ ننڍي وڏي، مشهور يا غير مشهور، مهانَ يا غير مهانَ جو سنڌو رهيو ئي ناهي. مان نوجوان ۽ نو آموز شاعرن ۽ اديبن سان بہ پنهنجي عمر ۽ ادبي رُتبي کان بي نياز ٿي ساڻن پيش ايندو آهيان. منهنجي انهيءَ مزاج، منهنجي سچاٽپ کي چِٽيءَ تسڪين سان گڏوگڏ گهڻا ڏنجهہ بہ پهچايا آهن. منهنجي فطري بيباڪيءَ ۽ سادا مزاجي مونکي گهڻو ڪجهہ ڏيڻ سان گڏ مونکان ٿورو ڪجهہ ضرور کسيو بہ آهي، جنهن لاءِ مونکي ڪڏهن بہ ڪو اُلڪو يا ڳڻتي نہ رهي آهي. گهڻن سان رُنو-پرتو هوندم تہ گهڻن مونکي، گهڻو اڳتي وڌي پيار ڏنو هوندو. ۽ منهنجي حجائتي انداز کي نظرانداز ڪندي مونسان بي پناهہ محبت ۽ عقيدت جو اظهار ڪيو آهي. منهنجو اهو اطمينان ئي آهي جو هن وڏي ڄمار ۾ بہ سورهن سالن جي نوجوان جيان پورهئي ۾ رُڌل آهيان. عشق جو اهو ئي تہ ڪرشمو هوندو آهي. مونکي سنڌ ۽ سنڌ جي قلمڪارن ۽ گهڻ گهرن سان بي پناهہ عشق آهي.

سنڌ ۾ منهنجن اهڙن پيارن دوستن ۾، بنوري جي ميان علي محمد ميمڻ عرف پرويز ايترو تہ پيار ۽ ساٿ ڏنو آهي جو ان جو ٻوجهو مونکي ڏاڍو وڻندڙ ۽ عزيز لڳو آهي. پرويز مونکان ٻہ - ٽي سال ننڍو هوندو. پر اسان جو ادبي ۽ سياسي ميدان ۾ لهڻ وارا ڏينهن ذري گهٽ ساڳيا ئي آهن. مون مهڙ ۾ ڪهاڻي ۽ تنقيد ڏانهن رُخ رکيو. پر ڪهاڻي جي جاءِ تي شاعري ۽ تنقيد اچي پهتا. ليڪن پرويز مُهڙ کان اڄ تائين سنڌي ڪهاڻي کي عروج وٺرايو آهي. هُن جي ڪهاڻين جو مُک موضوع سنڌ ۽ رومانس رهيو آهي. هو جيترو ٻاهران خوبصورت آهي تهڙو ئي اندران. ۽ هن جا ڪردار بہ مٽي ڇاڻايل ٻنهي ڪيفيتن جو سنگم آهن.

هو ڏاڍو سادو ۽ معصوم آهي- ڇاڪاڻ تہ معصوميت ۽ سادگي فطري طور فن کي بلندين تائين رسائيندڙيون آهن. ۽ پرويز انهيءَ منزل تي پهچي چڪو آهي. ان جون لکڻيون ڏاڍيون تِکيون ۽ ڏونڌاڙيندڙ هونديون آهن. ان جا

لاڙي ڪردار اڏول ۽ عاشق مزاج هوندا آهن. جن جي اثرانگيزي ڊگهي عرصي تائين ذهن ۾ ٻرندي رهندي آهي.

جيئن مون مٿي عرض ڪيو تہ پرويز روماني ڪهاڻيڪار آهي. ۽ هن جو رومانس فن جي انهن تجريدي سطحن کي ڇُهي ٿو جيڪي اعليٰ تخليقي عمل جو بنياد هونديون آهن. هن جا ڪردار ڪنهن خلائي سياري بدران لاڙ جي حسن پرست مٽيءَ مان مهڪيل هوندا آهن. 'آخري چُمي' جي گريشا مارٿر هجي، 'مرڪي ڪولهياڻي' جي مرڪي هجي. جيڪا پنهنجي محبوب راملي ڪولهي جي انتقام لاءِ ويرين جي وجود ۾ ڪرتِ وهائي ڪڍي ٿي. يا سندس سوجهرو ايوارڊ يافتہ ڪهاڻي، 'اڪين ۾ جمي ويل لڙڪ' جو ڊاڪٽر لطيف هجي. يا آمنت جيڪي لازوال ۽ سچي محبتن جون وارتائون آهن.

پرويز جو فن، وقت گذرڻ سان گڏوگڏ ادب جون اهي ڏسائون آڏو آڻي ٿو، جيڪي نئين ٽهي جي ڪهاڻيڪارن لاءِ لاٽ-واٽ جو ڪم ڪندڙ آهن. ان ڏس ۾ سندس تازيون ڪهاڻيون، 'آزاديءَ جي صبح جي ويجهو...' جي سهڻي هجي يا 'مانکي ياسر سان ڳالهائڻو آهي.' جو فيميل ڪردار جيڪو شيزوفرينا جو شڪار آهي يا 'ڳوڙهن جا ڪبوتر' جي آسوڙي، اهي سڀ ڪردار ڌرتيءَ مان ڦُٽي ڌرتي جي قرض چُڪائڻ لاءِ پرويز جي فن ۾ وڏي قوت بڻجي ظاهر ٿيا آهن.

پرويز، پنهنجي روماني انداز سان نيچر ۽ رياستي جبر جي قوتن خلاف مهاڏو اٽڪايو سونهن جي ازلي رمز کي آشڪار ڪري ٿو. ۽ محبت جي لازوال جذبي کي شڪست کائڻ کانپوءِ بہ فاتح بڻائي ٿو. هن جا ڪردار ميچوئر، ذهين ۽ ڏک سَهندڙ ڪردار آهن.

پرويز، جي ڪهاڻين جو نيٽورڪ اصلوڪو، داخلي ۽ خارجي دنيا سان هم آهنگ آهي. هن جي فن جو سنجيدگيءَ سان اڀياس ڪبو تہ هن کي سنڌ ۽ ٻين دنيا جي وڏين ڪهاڻيڪارن جي قطارن ۾ بيهاري فخر محسوس ٿيندو. شهرت ۽ پبلڪ رليشنز کان ڏور هي پورهيت ڪهاڻيڪار جيڪو زمين ۾ گڏ ڪري ٿو. رونبو هڻي ٿو. پنهنجي فصل جي جهارَ هڪلڻ سان گڏ ڪهاڻي جي افُق تي چانيل دونهي کي بہ هٽائي ٿو. هن جو فن ۽ مشاهدو ساهس ڏيندڙ، تُز ۽ نهڪيل آهي.

هن جي ڪهاڻين جا ست خوبصورت مجموعا، هڪ ناول ۽ آتم ڪٿا شايع ٿيل آهي.

پرويز، نيچر جي اُرهہ زورائي ۽ درد جي سلسلي کي جنهن ماڳ تي رسايو آهي، اهڙي منزل ٿورن ڪهاڻيڪارن کي نصيب ٿي آهي.

ادب جو آفتاب ۽ ماهتاب...

مٿيون عنوان ڪنهن به صورت ۾ روايتي ۽ خطيبانه نوعيت جو نه سمجهيو وڃي- ان احساس جي پويان منهنجي حسي تجربي جو ادراڪ آهي.

هي ڏادي پراڻي ڳالهه آهي.

آئون انهن ڏينهن ۾ رهندو ئي صدر ۾ هئس. ڪم ڪار وارن مرحلن ۾ مهل ڪمهل لڙ ڪيو پيراڊائزڊ سئنيما جي سامهون وفاقي حڪومت جي آڏو وارين آفيسن جي بلاڪ 46 جي سيڪنڊ فلور تي ماهوار 'نئين زندگي' ۽ ماهوار 'ماه نو' جي آفيسن ۾ هليو وڃڻ منهنجي عادت بڻجي وئي هئي.

اهو 63-1962ع جو زمانو آهي.

نئين زندگي ۽ ماه نو جو ايڊيٽر ان چيف مرحوم رفيق خاور هو- اصل سرائيڪي پٽي جو هو. سنڌي چڱيءَ ريت پڙهي ۽ سمجهي سگهندو هو. ۽ بيحد خاموش طبع- چهري تي سدائين اضطراب جي ڪيفيت ۽ صبح کان شام تائين ڪم منجهان نه اڪ ڪيندو هو نه هٽ. ۽ نه ئي ڪنهن آئي وئي لاءِ ڪنڌ مٿي ڪري نهاريندو هو. مغرور به ڪونه هو. هن جي مزاج ۾ علم ۽ فقيري پري کان نظر پئي ايندي هئي.

هڪ ڀيري منهنجو ڪو اپرو- سپرو غزل نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيو. پرچو ته مون اسٽال تان خريدي هٿيڪو ڪيو. پر ايڊيٽر جي مهرباني مڃڻ به ضروري هو- مولوي صاحب (اسين عبدالواحد سنڌيءَ صاحب کي احترامن مولوي صاحب ڪري ڪوٺيندا هئاسين) هن پنهنجي ڪنگ سائيز ٽيلهي مان پرچو ڪڍي عنايت ڪيو- پر ۾ ويٺل هڪ مولوي (غلام مصطفيٰ قاسمي) ويٺل هو (جيڪو پوءِ علامه ۽ بين لقبن سان مشهور ٿيو ۽ ضياءَ الحق جي ڏينهن ۾ مرڪزي روئيت هلال ڪميٽي ۽ ٻين مختلف ادارن ۾ وڏن عهدن تي رهيو. ۽ جڏهن ته انهي کان اڳ ڪلاڪوٽ جي هڪ مسجد جو پيش امام هو ۽ سنڌ اطلاعات کاتي ۾ بڪ بائينڊر جو ڪم به ڪندو هو.)

مولوي صاحب منهنجي هٿن مان پرچو وٺي منهنجو ڇپيل غزل پڙهي

ان تي زوردار انداز سان فتويٰ دائر ڪندي چيو، ”نوجوان تو وارو غزل ته بحر وزن کان ئي خارج آهي.“ اهو ٻڌي منهنجون وايون بتال ٿي ويون، ’ٻلي ٻاجهئون ڇڪو ٽٽي‘ مصداق منهنجو غزل شايع ٿيو هو. ۽ هيڏانهن ڳاڙهي ڏاڙهي واري مولوي صاحب اسان جي وهمي ۽ ٻين جي خيال تي هلڻ واري ايڊيٽر جي سامهون منهنجي صلاحيت تي اعتراض واري ڇڏيو- جڻ منهنجا ته ٻئي جهان ويا. چاڪاڻ ته مولوي صاحب جي برملا فتويٰ کان پوءِ منهنجو نئين زندگي ۾ شايع ٿيڻ ڪو سؤلو ڪم نه هو. ڪراچي ۾ گرمي گهٽي ڪونه ٿئي پر ان وقت ڪو منهنجو حال ڏسي ها آئون پنهنجي ئي پگهر ۾ ٻُڏيو ٻُڏيو ٿي ويس. ۽ پنهنجو ادبي آئيندو مون ڪي اونداهو ٿي نظر آيو. چاڪاڻ ته ٻيو ڪو رسالو ئي ڪونه هو.

پاسي کان ويٺل رفيق خاور الائي ڪيئن ۽ ڪهڙي خيال کان مونکي چيو،

”تاج غزل پڙهي ٻڌاءِ.“

مون غزل جو مطلع پڙهيو،

جڏهن پي گلبدن جي ياد آئي
ٿي وئي پُربهار تنهائي.

رفيق خاور پنهنجي خاص، تکي ۽ سرائيڪي لهجي ۾ چيو، ”فاعلاتن مفاعلن فعلن، تنهنجي غزل جو بحر آهي ۽ بلڪل ٺُز ۽ درست آهي. تنهنجي غزل ۾ غنايت به آهي. ۽ لفظي رعايت سان تو روماني ڪيفيت کي سهڻي طريقي سان پيش ڪيو آهي.“

اها ڳالهه ٻڌي نئين زندگي جي ايڊيٽر صاحب جو ڪنڌ فخر کان سيٽجي ويو. ۽ منهنجي بي ساهي وجود ۾ ڊپ ۽ خوشيءَ گاڏڙ هڪ لهر اڀري. ۽ پوءِ منهنجي لاءِ نئين زندگيءَ جا در ڪشادا ٿي ويا.

سائين عبدالواحد سنڌيءَ صاحب وٽ وڻندڙ ۽ اڻوڻندڙ اديبن جي خاموش محفل سدائين متل هوندي هئي- ڪونه ڪو اندران ۽ ٻاهران آيل سنڌي اديب شاعر ونس ويٺل ئي هوندو هو. سنڌي صاحب، ’هون، زوراور مارائين تو.‘ جي تڪئي ڪلام سان آيلن کي هاٺوڪي ممتاز مرزا آڊيٽوريم جي آڏو هوٽل ۾ وٺي هلي چانهيون پياريندو هو. ۽ آخر ۾ ڪنڌ داني ۾ بچي ويل ڪنڌ منهنجي ٻانهن جيڏي لپ ۾ وجهي ڦڪي ڇڏيندو هو. ۽ اسان اڌپاءَ جيتري ڪنڌ وات ۾ وجهي ڳوري وجڻ تي حيران ٿيندا هئاسين.

ان ڏينهن ونس هڪ سانورو، سنهڙو بيحد دلڪش، اصل هيانءَ ۾ ڪپي ويندڙ جوانڙو نيرين اکين سان چپن تي لازوال مُرڪ پکيڙيو هلڪا هلڪا، پر

تڪلف ۽ شائستہ ٺهڪ ڏيئي هر ڳالهہ جي تائيد ڪري رهيو هو. سندس خوبصورت ۽ ويٺل مٿي تي وارن ڪُسڻ شروع ڪيو هو.

ان نئين دوست سان نہ سنڌي صاحب سڃاڻ ڪرائي. ۽ نہ ئي هن پاڻ اڳرائي ڪئي. مون جھڙو اڳرائي پسند بہ الائي ڇو جوانڙي جي جمال کان متاثر ٿي ماٺ رهيو.

هئو-مئو ٽرڻ ڪانپوءِ قافلو جڏهن ميڪلوڊ روڊ (هاٽوڪو آءِ آءِ چندريگر روڊ) ۽ برنس گارڊن جي سنگم تي هڪ مهاجر مستفيض احمد صديقي جي پريس جيڪا رستي ۾ والار ڪري جوڙي وئي هئي ڏانهن روانگيءَ جو خيال ڏيکاريو تہ اهو نوجوان پنهنجي ڪار ڪاهي اچي اڳيان بيٺو. ۽ مولوي صاحب سوڌو اسين ٽيئي ڇٽا پريس پهتاسين. اتي نوجوان ان دور جي نئين ليکڪا ماهتاب منور عباسيءَ جي ڪهاڻيءَ جا پروف ڏسڻ چاهيا. مولوي صاحب عمر عيار جي وڏي زنبيل جيان پنهنجي وڏي ۽ ڳوري ٿيلهي مان ڪيس پروف ڪڍي ڏنا. جيڪي هن پڙهيا. (پروف ڏسڻ جي انداز مان نوجوان جي پروف ريڊنگ جو تجربو محسوس ٿيو. ۽ پوءِ خبر پئي تہ هو ڪو فلمي رسالو بہ ڪيندو رهيو آهي.)

ڪهاڻي جي سري هيٺان لکيل نوٽ مان خبر پئي تہ هي محبوب شيخ آهي ۽ ماهتاب سان تازو پرڻو ڪيو اٿس. ۽ هاڻ ماهتاب منور عباسي، ماهتاب محبوب جي نالي سان لکندي. ماهتاب جي نئين زندگيءَ ۾ شايع ٿيل هڪ شاهڪار سرائيڪي ڪهاڻي، "پوري وڃ" مونکي ياد هئي. ۽ ان ڪهاڻيءَ ۾ سنڌي ڪلچر جي هڳاءَ، طنز ۽ مزاج جي بيساختہ آميزش ڪهاڻيءَ کي وڏيڪ يادگار بڻائي ڇڏيو. محبوب شيخ سان بس ايتري ئي مختصر ملاقات رهي.

منهنجي ڪراچيءَ واري هائر سيڪنڊري واري دور جو، نيو سعيد آباد کان آيل حافظ عبدالڪريم عمراڻيءَ جو پٽ بشير احمد دوست بڻيو، جنهنجو وڏو ۽ ويڳو ڀاءُ، ماهتاب جي وڏي ڀاءُ ادا پير بخش مرحوم جو وڪيل دوست هو. ادا پيرو، بشير جو ڀاءُ ۽ امر جليل جو وڏو ڀاءُ ادا فيضو ٽيئي پاڻ ۾ گهاٽا دوست هئا. (بشير ڪافي سال ٿيا الله کي پرتو. ان مونکي هڪ ڀيري مرحوم پٺو شهيد جي سولجر بازار پارڪ ۾ پهرين جلسي (1969) ۾ گڏجي هلڻ جي دعوت ڏني.) 17 اورنگزيب مارڪيٽ (سرڪي صاحب جي وڪالت جي آفيس) اسانجي انقلاب جو مرڪز هئو. آئون اتان کان شام جو اٿي نشتر پارڪ ويس ۽ پٺو شهيد جو جلسو ڏٺو ۽ پڌو بشير ساڻس گڏ ڪئلٽيڪس ۾ ڪم ڪندڙ پنهنجي دوست سان سڃاڻ ڪرائي.

"محبوب شيخ صاحب."

”بشير، سجاڻ اڏوري چو تو ڪرائين. چئو نه، ’ماهتاب جو گهر وارو. ‘
محبوب.“ مون چيو.

بشير جي ڀڪَ ئي ڦري ويئي- جڏهن محبوب صاحب وڏي پاٻوهه مان
مونکي ڪيڪاريو. ۽ چيو، ’تاج صاحب سان اڳ به ملاقات ٿيل آهي.‘

بشير عمراڻي صفا سسي ويو. الله مرحوم کي جنت نصيب ڪري-
وڏين محرومين جو شڪار هو. فيملي پس منظر جهڙو به هوس. پر هو ڏاڍو
حساس ۽ جذباتي هو. ٿوري ٿوري ڳالهه تي چڙي پوندو هو- ۽ پوءِ ته پڪو ملو
ٿي ويو.

آئون انهن ڏينهن ۾ صدر جي مالويري اسٽريٽ جي هڪ جهوني
گهرجي گرائونڊ فلور تي رهندو هوس. انهيءَ گهر ۾ ڪوئا ۽ ڪاڪروچ ايترا
هئا جو گهر وجڻ ڪان لنوائيندو هوس- پوءِ جڏهن ننڍي ياءُ کي ملٽري
ورڪشاپ وارن وڏو گهر الاٽ ڪيو ته پوءِ اسين سرڪاري گهر ۾ شفٽ ٿي
آياسين. وڏو ۽ ڏاڍو ڪشادو گهر هو. پوءِ بشير ته پاسيرو ٿي ويو. پر محبوب
سان 32 دليون جڙي پيون.

محبوب صاحب انهن ڏينهن ۾ طارق روڊ جي خوشحال خان خٽڪ
اسٽريٽ جي ڪنڊ تي ميمڻن جي وڏي ۽ ڪشادي آڳر واري مسواڙي بنگلي ۾
ڏاڍي ٺٽ ۽ طمطراق سان پنهنجي روح جي راڻي ماهتاب ۽ ٻچڙي ارم سان رهندو
هو. ماهتاب محبوب سان انهن ڏينهن ۾ ئي واقفيت ٿي. ۽ اها واقفيت بي لوث ۽
پاڪيزه جذبن سان همڪنار رشتن جي هڪ سمنڊ جيان ڦهليل پيار ۾ تبديل ٿي
وئي- ڀيڻ ۽ ڀاءُ جو پيار- هڪ تخليقڪار جي، ٻي تخليقڪار لاءِ انسيت.

هڪ ڀيري هوءَ اسانجي گهر آئي. رضيه ۽ مون ڪيس پيار ۽ پاٻوهه مان
آجيان ڪئي. ۽ سنڌي روايتن موجب سندس آدرياءُ ڪيو.

اهو رشتو، اڄ ڏينهن تائين ڪنهن نه ڪنهن شڪل ۾ موجود آهي.
منهنجي ڊسمبر 1984ع ڌاري حيدرآباد نوڪري سانگي اچڻ ڪان پوءِ حيدرآباد
شهر جي سماجي صورتحال ابتر ٿي وئي.صبح ۽ شام ٻاڪر ڪونو، قتل و
غارتگري، سنڌين تي حملا، روڊ رستا بند ۽ زندگي عذاب بڻجي پئي. ۽ مٽن
مائٽن يا دوستن ڏانهن اچ وڃ جا سلسلا بند ٿي ويا. ۽ آئون ڏيئلداس ڪلب جي
پويان سرڪاري رهائش گاهه ۾ جڻ قيد ٿي ويس. ڪمال آهي ته ڪراچي ۾
رهندي سدائين وٽن ڦيرو پيو ڀڄندو هوس. پر سنڌن ويجهو آيس ته ظالم زماني
وڏيون وٿيون وجهي ڇڏيون.

26-25 سالن جي انهيءَ طويل رفاقت ۾ ڏاڍا سٺا ۽ خراب موڙ آيا.

اسان هڪ ٻي سان جهيڙا بہ ڪيا. رٺا ۽ پرتا بہ هونداسين. پر محبت جو پاڪيزا رشتو رڳو محبوب سان نہ پر محبوب جي والده پير سائين غلام رسول شاهہ جيلاني سندن فرزندن ۽ ٻين گهر ڀاتين سان گهر ڀاتي وارو ئي تعلق هو. ۽ اهو سڀ ڪجهہ ماهتاب ۽ محبوب جي طفيل هو. جن جي دوستي مونکي وڏيون عزتون ڏياريون.

ماهتاب جو پيڪاڻو گهر بہ مونکي پنهنجو پٽ، ڀاءُ ۽ گهر جو ڀاتي ڀائيندو هو. زندگي جڏهن گنجرجي پوندي آهي تہ دوستيون، محبتون، رشتا ناتا ۽ گهڻو ڪجهہ هيٺ مٿي ٿي ويندو آهي. پر وڏن خاندانن جي رفاقتن جي وضعدارن جا سلسلا پرخلوص دلين جيان وسيع هوندا آهن.

محبوب مرحوم ڏاڍو خوبصورت، ٻاجهارو، دوستن جو دوست، نيازمند، وضعدار ۽ ڏکي- سکي ۾ پنهنجن پراون جي واهر ڪرڻ وارو انسان هو. هن پنهنجي گهرواريءَ ۽ ٻچن کي اهڙي ريت رکيو شايد ئي ڪنهن شهنشاهہ رکيو هجي. ۽ هوڏانهن ماهتاب بہ محبوب سان پيار جي رشتي کي نهايت خانداني انداز ۽ وقار سان نڀايو- نيٺ بہ تہ ڪلهوڙا عباسي خاندان جي شهزادي آهي. اهو محاورو ناهي، سچ ٿو چوان. تہ جتي ماهتاب پير رکندي هئي محبوب ان جاءِ تي گلم ۽ غاليچا تہ ڇڏيو پنهنجون پنبڻيون وڇائي ڇڏيندو هو- هو جڏهن هڪبئي کي 'جُوجُو' چئي مخاطب ٿيندا هئا تہ روح جي انت تري ۾ ڪنڌهار ڪڙي پوندا هئا. ۽ هلڪيون هلڪيون گهنڊڙيون وڄڻ لڳنديون هيون.

ڪو دور هو ماهتاب جو گهر ادب، علم، فضيلت، شائستگي، موسيقي آميز ٽهڪن ۽ نکار جو مرڪز هو.

ماهتاب محبوب هڪ سچي ۽ بي باڪ شخصيت جو نالو آهي. ادبي دنيا ۾ تہ هوءَ خاڪي، ناول، سفرنامي ۽ سنڌي ڪهاڻيءَ جي راڻيءَ جو رتبو ماڻي ئي چڪي- پر بهادر ۽ وضعدار خاتون بہ ڏاڍي آهي. اڄ جيان جنهن دور ۾ هن جي فن ۽ شخصيت جي دنيا مداح هئي ۽ اهو دور سنڌي ڇوڪرين لاءِ گهر کان ٻاهر نڪرڻ لاءِ اڄ جيان ايڏو سولو نہ هو- پر ماهتاب انهن ڏينهن ۾ اڪيلي ڀارت جو ڪامياب ۽ شاندار ادبي دورو ڪري آئي. ۽ اتي پنهنجي لازوال ۽ شائستہ مرڪ ۽ پنهنجي تخليقي فن جا اڻمٽ نقش ڇڏي آئي، ممبئي ۾ منهنجي جڏهن چاولا فيملي سان سيتا سنڌو پون ۾ ملاقات ٿي تہ مسز چاولا ۽ انجي ڌيءَ سنڌو پون جي ڀتين تي ماهتاب جي دوري جون لڳل تصويرون ڏيکاريون. جن مان ڪجهہ تہ مون سندس انڊيا جي پهرين سفرنامي، 'اندر جنين اُڄ' ۽ خاڪن جي ڪتاب، 'جيءَ جهروڪا' ۾ شايع ڪيون. ماهتاب ادب جي مختلف صنفن

۾ پنهنجي عهد جي سنڌي اديبائن جي ڀيٽ ۾، سڀ کان گوءِ کٽي ويندڙ جمالياتي احساسن جي ليکڪا آهي- نفيس ۽ بردبار، سگهڙ ۽ وضعدار، نہ ساڙ نہ تيسو، نہ اجايو رعب رباب. هڪ سادي ۽ صوفي مزاج واري اصول پسند ليکڪا. طبعي ۽ تخليقي لحاظ کان قداور ۽ ملوڪ.

ڏٺي ڪيس صحت سان وڏي چمار ڏي. محبوب صاحب جي جدائي هن کي جهوري ضرور ڇڏيو آهي. پر همت ۽ بهادري ماهتاب محبوب جي شخصيت جو انمول جوهر آهي. آئون سندس دعاگو آهيان تہ سنڌي ادب جو هي روشن آفتاب ۽ ماهتاب سدائين ڀڪندو رهي.

ادب، قلمڪار ۽ فڪري ڏسائون...

صديق منگئي جي فن تي مختلف دوستن مختلف پهلوئن کان پنهنجو پنهنجو نقطهٔ نظر پيش ڪيو آهي. ان سان متفق ٿيڻ يا نہ ٿيڻ ضروري ناهي، هر هڪ ماڻهوءَ کي حق آهي تہ پنهنجي راءِ جو برملا اظهار ڪري. اسان جي دوست فياض چنڊ ڪليريءَ ۽ مولا بخش ٻرڙي ڪهاڻيءَ جي فن بابت، جن فڪري سطحن تي روشني وڌي، آئون ٻانيان ٿو تہ تنقيدي سرت جي حوالي سان اهڙو نقطهٔ نظر آهي، جنهن سان اتفاق ڪري ان تي بحث ڪري سگهجي ٿو. ٻين دوستن خاص ڪري منور سراج جيڪو پيپر لکي آيو ۽ هن جزئيات جي حوالي سان صديق منگيو جي فن تي گفتگو ڪئي، انهيءَ گفتگوءَ ۾ بہ گهڻيون ڳالهيون اهڙيون آهن جن تي اسين ڊبيٽ ڪري سگهون ٿا. هن جي نقطهٔ نظر موجب جيڪي لٽريچر جون معروضي حالتون آهن يا تنقيد ۾ جيڪو علميت وارو عنصر آهي يا تنقيدي سرت مطابق مختلف خطن، مختلف ماڻهن ۽ ڪردارن، اتي جنم وٺندڙ ڪهاڻين ۽ انهن ڪهاڻين جي پس منظر ۾ سياسي، اقتصادي ۽ معاشي صورتحال جا منظرنامہ آهن، انهن تي تمام ڊيگهہ ۽ ويڪر ۾ بحث ڪري سگهون ٿا. پر بنيادي طور تي اهم نڪتو، جنهن تي فياض چنڊ ڪليري ۽ مولا بخش ٻرڙي ڳالهايو تہ فڪري سطحون ڇا ڪي ٿو چئجي؟ فڪري سطح ادب جي اهائي آهي، جنهن ڏانهن، ڪنهن حد تائين تاج جويي اشارو ڪيو. ڪي ڪي خطا، ڪي ڪي ملڪ ۽ ڪي ڪي ٻوليون زندهہ آهن تہ فقط ادب ۾ ئي زنده آهن. سڪرنڊ يا ٻيو ڪو علائقو جيڪڏهن حيات رهيو تہ اهو صديق منگئي جي ڪهاڻين يا ٻين اهڙي قسم جي لکڻين ۾ زنده رهندو. صديق منگيو تي جيڪا ڇتي تنقيد ٿي آهي ان تي مون کي ڪا ٻڏتر نہ آهي ۽ نہ مون ان جو ناڪاري اثر ورتو آهي. تنقيد ٿيڻ گهرجي، پر مسئلو اهو آهي تہ، "مون کي پٿر اهو هڻي، جنهن ڪڏهن ڪو گناهہ نہ ڪيو هجي." اسين پنهنجي قد بت ۽ وت کان ٻاهر نڪري جڏهن ڪا وڏي ڳالهہ ڪريون ٿا، تہ سماج وڏو نقاد آهي، اڳتي هلي اسان جي بہ پڪڙ ڪندو. ڪنهن نہ ڪنهن مرحلي تي، ڪنهن نہ ڪنهن

موقعي تي اسان کان پڇاڻو ٿيندو.

هتي گهڻن دوستن ٻوليءَ تي ڪنسنٽريٽ ڪيو ته صديق منگيو جي ٻولي تمام خوبصورت آهي. ٻولي نه بدصورت ٿيندي آهي ۽ ٻولي خوبصورت ٿيندي آهي، خاص طرح سان افساني جي ٻولي. افساني جي ٻوليءَ جو دارو مدار جيئن ايذراپائونڊ چيو هو، "تخليق پاڻ سان گڏ گهاڙيٽو ڪٽيو اچي ٿي." وڏن نقادن انهيءَ ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته language is simple and small Instrument of the litrature "ٻولي ادب جو معمولي پرزو آهي." ڪنهن تخليق جو مقصد ۽ چڱائي انهيءَ ڳالهه ۾ آهي ته ان لکڻيءَ ۾ دور جي درد کي قلمبند ڪيو ويو آهي يا نه؟ توهان سنڌ جون سموريون ڪهاڻيون پڙهي ڏسو، جيڪي به شاهڪار ڪهاڻيون آهن. امر لال هگوراڻي ۽ مرزا نادر بيگ کان وٺي منور سراج ۽ صديق منگئي تائين توهان کي آڱرين تي ڳڻڻ جيتريون ڪهاڻيون ملنديون، جن ۾ توهان جو ديس زنده آهي ۽ جن ۾ سنڌ ساهه پئي کڻي. اها فڪري سطح آهي ادب جي.

جنهن دور ۾ اوهين رهو ٿا، ان دور جي آزارن جو وجداني سطح تي اوهان ڪيتري قدر ادراڪ ڪيو آهي؟ انهيءَ ادراڪ ڪرڻ کان پوءِ توهان ڪيتري سطح تائين ان ماحول کي آندو آهي ۽ انهن ڪردارن جي ان لحاظ کان عڪس بندي ڪئي آهي؟ مثال، 'ادوعبدالرحمان' امر لال هگوراڻي جي پنهنجي دور جي شاهڪار ڪهاڻي آهي، جنهن ڏانهن تاج جويي به اشارو ڪيو ته اسان جي سنڌ ديس ۾ اڄ تائين بنياد پرستيءَ پنهنجا پير ڪوڙي نه سگهي آهي. امر لال جي 'ادو عبدالرحمان' به انهيءَ موضوع تي شاهڪار ڪهاڻي آهي. اها انهيءَ نقطهٔ نظر کان آهي ته، سنڌ صوفين جو ديس آهي، سنڌ سيڪيولر ماڻهن جو ديس آهي، جيڪي هڪ ٻئي جي ڏک ۽ ڏولائي ۾ ڪنڌ پٽي کان آجا ٿي شريڪ ٿيندا هئا. سنڌ جي پاڻي ۾ ايڏو تاثير آهي، ايڏيون محبتون آهن، ايڏي سهپ، صبر ۽ ايڏي شانتي ۽ مهانتا آهي جو ڪين جهڙن ماڻهن کي به سيني سان لائي ٿي. جن جا اسين اڄ عذاب پيا لوڙيون ۽ سور پياسهون. اهو ڇا آهي؟ اهو سنڌ جو خمير آهي، انهيءَ خمير جو تاثير آهي، جنهن سنڌ کي بقول انهن جي ته لوڙائين ٿا. پر سنڌ کي ڪو به نتو لوڙائي سگهي. جڏهن سنڌوءَ جي وير پلٽو کائيندي ته سڀ ويري لڙهي ويندا. سنڌ موجود رهندي. سنڌ ۾ جيڪا سيڪيولر ائپروچ آهي، اها تصوف جي ماڊرن لهر جيستائين سنڌ ۾ موجود آهي، منهنجي خيال ۾ سنڌ کي ڪو به خطرو ناهي.

مون ادب جي فڪري سطحن جي ڳالهه پئي ڪئي، جنهن ڏانهن

منهنجي ٻن دوستن اشارو ڪيو آهي. ادي عبدالرحمان ڪان پوءِ 'شيدو ڏاڙيل' آهي رباني ءَ جي، جيڪا سنڌي ٻوليءَ جي وڏي ڪهاڻي آهي. ان ۾ ڇا آهي؟ ان ۾ ڏاڙيل جو ڪردار آهي. ان کي ڪير ٿو ڏاڙيل بڻائي؟ ربانيءَ ايذرا پائونڊ جي فڪري سطح موجب پنهنجي ماحول کان پنهنجي زميني حقيقتن کي ادب جي معروضات موجب ان کي چُنيو آهي. ان ٻولي ۾، جيڪا شيدو ڏاڙيل جي ٻولي آهي. صديق منگئي به جيڪي ڪردار چونڊيا آهن، اُهي پاڻ سان پنهنجي ٻولي به ساڻ کڻي آيا آهن. پنهنجو منظرنامو پاڻ سان کڻي آيا آهن. پنهنجو ماحول پنهنجا فيصلا ۽ پنهنجا ارادا به پاڻ سان گڏ کڻي آيا آهن. قلمڪار جي وڏي ۾ وڏي خوبي اها آهي ته هو پنهنجي سوسائٽي جو نفسياتي تجزيو ڪري جيستائين توهان پنهنجي معاشري جو نفسياتي اڀياس نه ڪيو آهي، خاص طرح ڪهاڻيڪار، ته اهو نه پنهنجو پاڻ سان، نه پنهنجي سماج سان ۽ نه ئي پنهنجي آسپاس جي وهئي واپرئي سان ڪو انصاف ڪري سگهي ٿو. اياز جي 'ڪلٽي' ڇو مشهور آهي. ان ڪري ته انهي ڪهاڻيءَ ۾ معاشري ۽ ڪردارن جي نفسيات جي ڪچ وهٽ ٿيل آهي. ان ڪري اهم ڪهاڻي محسوس ٿئي ٿي. 'سفيد وحشي' ڪتاب جون ٻيون ڪهاڻيون به پنهنجي جاءِ تي، ان عهد جي حساب موجب آهن، پر 'ڪلٽي' ان ڪري زورائتي ۽ ياد رهندڙ ڪهاڻي آهي، ڇاڪاڻ ته ان ۾ هن پنهنجي معاشري جي نفسياتي چند ڇاڻ ڪئي آهي.

'پيراڻي' ۾ سنڌ ۾ لڏي ايندڙ بروهين جي نفسياتي اينالسز آهي. انهن سان جيڪو معاشي آزار آهي، ان کي جمال جهٽيو آهي. ان کي جمال ڇٽيو آهي. جمال جون ٻيون ڪهاڻيون به شاهڪار آهن، پر 'پيراڻي' ان ڪري اسان کي ياد رهي ٿي، ڇاڪاڻ ته سنڌ ۽ بلوچستان ۾ ثقافتي نقطهٔ نگاهه کان هڪجهڙائي آهي. پوءِ کڻي ٻوليون ڌار آهن. انهن جي ثقافت، تمدن ۽ انهن جي مهمان نوازي ۽ نفسيات هڪجهڙي آهي. سنڌي ماڻهو ڪنهن کي نقصان نه ڏيندو آهي، سنڌي ماڻهو ڪنهن سان اڳرائي نه ڪندو آهي، پر سنڌي ۽ بروچ ماڻهوءَ سان اڳرائيءَ ٿي ته ان کي مڙسيءَ سان منهن ڏيندو آهي. انهيءَ تناظر ۾ جمال 'پيراڻي' لکي آهي. اهو ڪهاڻيءَ جي حوالي سان ان ڪري ياد رهندو، ڇاڪاڻ ته سماجي، نفسياتي، اقتصادي مامرا، معاشيات، ذهني جوڙجڪ، سياءُ ۽ جيڪو گفتو ۽ واتاورڻ آهي اهو، ساڳيو آهي، جيڪو ڪردار ڳالهائين ٿا. جيڪو نج آهي ۽ سچ آهي. جنهن ۾ ملاوٽ نه آهي.

'بلودادا' ڪراچيءَ جي پس منظر ۾ لکيل ڪهاڻي آهي. اها پهرين سنڌي ڪهاڻي آهي، جيڪا صنعتي معاشري ڏانهن اشارو ٿي ڪري. 'بلودادا'

ڪان سواءِ اسان وٽ ڪا به ڪهاڻي ڪا نه آئي آهي، جنهن ۾ صنعتي سماج ڏانهن ڪو هلڪو سلڪو اشارو به هجي. سنڌي ليڪڪ، صنعتي سوسائٽي ڏانهن ان ڪري به هلڪو سلڪو اشارو نه ڪري سگهيو آهي، ڇاڪاڻ ته سول سوسائٽي هاءِ جيڪ ٿي وئي آهي. ان ۾ سنڌ جي عام ماڻهوءَ جو ڪو به عمل دخل ڪونهي. هڪڙو دلال سيڙپڪاري سرشتو آهي، جنهن تي مراعات يافته ڪجهه خاندان واڌو فوج حاوي آهي.

سرمايه دارانه ۽ دلال سرمايه دارانه عهد ۾، پبلڪ ويلفيئر بدران آرمي ويلفيئر ٽرسٽ جو دور آهي، سنڌ جي وڏن وڏن شهرن جي وڏن وڏن ۽ پوش علائقن ۾، اوهان کي فوجي ڇانوٽيون ۽ آرمي ويلفيئر ٽرسٽ جون آسمان سان ڳالهيون ڪندڙ ماڙيون ۽ ادارا نظر ايندا. عام ماڻهوءَ جي سماجي ڀلائيءَ جو تصور ئي غائب ٿي چڪو آهي اهو ادب جو وڏو موضوع آهي.

اسانجي ادب ۾ ان موضوع تي به گهڻو ڪجهه نه سهي، پر ٿورو ٿڪو جيڪو افسانو موجود آهي، ان ۾ ماڻڪ جون لکڻيون لاجواب ۽ خيال جاڳائيندڙ آهن ۽ اسان وٽ اهڙيون ڪهاڻيون به موجود آهن، جن ۾، 'ماوراءِ حسيت ادراڪ' موجود آهي. ج. ع. منگهاڻي صاحب ۽ ڪجهه ٻين دوستن جون ڪهاڻيون ان حوالي سان موجود آهن.

ڪنهن دوست، پاڻ کي پڌائيندي، ادب ۾ نئين سينسبلٽيءَ واري لاڙي کي رد ڏنو آهي. رد اهو ڏي جنهن وٽ جواز هجي، جنهن اهڙي ڌارا جو مطالعو ڪيو هجي، باقي پنهنجي وات سان 'ميان منو' ٿيڻ وارن کي ڪير ٿو روڪي سگهي؟ نين ڌارائن جي حوالي سان ڪتاب مهانگا سهي، پر انٽرنيٽ تي هرڪا شئي موجود آهي، جيڪا سولي ۽ سستي آهي. مغربي ادب ۽ ان جي ڌارائن جي مطالعي ڪانسواءِ ابهرو ٿي، هڪ پاسائين طور تي ڪنهن شئي يا ڌارا کي رد ڪرڻ نامناسب آهي، اها ٻولي به اچڻ گهرجي جنهن ۾ ڌارائن جو ڀرپور تجزيو ڪيل آهي.

هر ادبي ڌارا، پنهنجي سماج جي معروضي حقيقتن سان واڳيل هوندي آهي. نسيم کرل جو ئي مثال وٺو. هن جي شهري ۽ ڪچي وارين ڪهاڻين ۾، شهر ۽ ڪچو اڄ به زنده آهن. نسيم جي ڪردارن جي پٺين پکچر ۽ تحرڪ کي جواز آهي. ڪو منافق ڇو آهي ۽ ڪو ڌاڙيل ڇو ۽ ڪيئن بڻيو آهي، هر ڳالهه کي جواز آهي. هو سماجي انصاف لاءِ پنهنجي ڪهاڻين ۾ پتوڙي ٿو، جيستائين سماجي انصاف پلئه نٿو پوي، معاشري ۾، ڏنگا، ارڏا، منافق، چور ۽ ڌاڙيل ڪردار جنم وٺندا رهندا. اها ادبي سطح آهي، جهت آهي، جنهن کي گهرائيءَ

سان جزئيات سميت پڪڙڻ سان جو ڳو ادب تخليق ٿي سگهي ٿو.

’ينل اڪيون‘ تي ڏاڍو اعتراض ٿيو. اول ته اها ڪهاڻي ڪونهي. ڇُڪ اسانجي به آهي جو اسان ان تي ڪهاڻيءَ جو ليبل هنيو نه ته اها فينٽيسي آهي. فينٽيسي ۾ مبالغو مباح آهي. اها دارومدار رکي ٿي Extra Sencery Perceptin تي. اها صديق منگئي جي ڪمال جي فينٽيسي آهي. جنهن ۾، جيئن مون منڍ ۾ چيو هو ته سنڌ ادب ۾ جڏهن زندهه رهندي ته مٿين ڪهاڻين ۽ صديق منگئي جي ’ينل اڪين‘ ۾ زنده رهندي، ڇاڪاڻ ته هن هڪ خواب ڏٺو آهي، ينل اڪين سان ته سنڌ ڪي اهو عروج ملندو، جيڪو راجا ڏاهر جي دور ۾ هو، يا ان ڪان پوءِ سنڌ ۾ جيڪي سنڌي حڪمران هئا. انهن جي دور ۾ جيڪو سماجي انصاف هو. اهو جيستائين پلئه نٿو پوي، تيستائين اهي شيون سنڌ کي زنده رکنديون ۽ اهي اديب به زنده رهندا. اسان جي دوست حميد سنڌيءَ جون ڪهاڻيون اسان وٽ موجود آهن، پر ’مرين ته آرهڙ ۾ مرجان‘ ۾ حميد، سنڌ جي ڏک، سنڌ جي درد ۽ سنڌ جي آزار جو ڪٿارسس ڪيو آهي. ڪانئس اڳ ۽ سندس عهد ۾ ۽ ڪانئس پوءِ ڪهاڻيڪارن جا وڏا وڏا نالا ۽ انهن جون ڪهاڻيون آهن، جيڪي واڪاڻ جوڳيون آهن.

ادب انهيءَ جو نالو آهي. نعري بازي بهتر شئي ناهي، توهان The song of youth پڙهو. يا ٻيون جيڪي روسي، چائنيز، فرانسيسي، ائمريڪن ۽ ميڪسيڪن لکڻيون آهن انهيءَ سموري تناظر ۾ اهڙو سمورو لٽريچر ڏاهپ وارو آهي، جنهن ۾ مقامي مزاحمت واري ڏاهپ آهي، جيئن اسان وٽ مقامي ڏاهپ آهي. هر خطي ۾ هڪڙي ڏاهپ آهي. اسان جا پراسرار چهرا، سنڌي ماڻهوءَ جو چهرو پراسرار آهي. ان مان عجيب قسم جي حيراني، پريشاني ۽ تجسس اوهان کي سنڌي ماڻهوءَ جي اک ۾ نظرايندو. اهو ان خطي ۽ سرزمين جي علامت ۽ اهڃاڻ آهي.

صديق منگئي جي ٻي ڪهاڻي، ’نئين موسم‘ جيڪا تازو ’سوجهرو‘ ۾ شايع ٿي آهي جنهن ڏانهن ڪنهن به نقاد جو ڌيان نه ويو آهي. موضوعاتي اعتبار ڪان اها نئين ڌارا واري ڪهاڻي آهي. اڄ تائين اسان ٻڌوسين ته سنڌ ۾ زوري تعليم آئي ته چورن کي ڏنڊا هڻي پڙهايو، پر اهو ڪڏهن ڪو نه ٻڌو ته ڇوڪرا ٽنگوٽالي ڪري ماستر کي اسڪول کڻي ٿا وڃن ته اسان کي هلي سبق ڏي. ادب هڪ نفيس ڪيفيت جو نالو آهي، جنهن ۾ اگهاڙپ هجي، شدت هجي، ننگو پڻ هجي، ننگو پڻ اهو نه ته آئون ٿي ڪپڙا لاهي اوهان جي اڳيان اچي بيهان. نه، ننگو پڻ اهو جيڪو Realties کي انهيءَ Perspective ۾، انهيءَ

گهرائي ۾ شدت سان پيش ڪيو ويو هجي اهو شهپارو زنده رهندو ۽ ڪهاڻيڪار کي به زنده رکندو. منور سراج جي ڪهاڻي 'گرگلي' آهي، مان سمجهان ٿو ته نون ليکڪن جي لکڻين مان منور سراج جي 'گرگلي' وڏي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ هن ماحول جو نفسياتي تجزيو پيش ڪيو آهي.

توهان بادل جماليءَ کي نه پڙهيو آهي، هن سنڌ جي Landscape کي Depict ڪيو آهي. وڻ ڳالهائين ٿا، ٻوٽا ڳالهائين ٿا، پاڻيءَ جو دٻو ڳالهائي ٿو، ۽ ٻولي به اها ڳالهائين ٿا جيڪا جهنگ جي ٻولي آهي. منهنجي چوڻ جو مقصد اهو آهي ته ادب فقط ورونهن جو نالو نه آهي، ادب انهيءَ گهري احساس جو نالو آهي. جڏهن توهين ماڻهن سان گڏ رهندئو، ماڻهن سان هم ڪلام ٿيندئو، انهن جي ثقافت هنڌائيندئو ، انهن جي نفسياتي گهوٽالن ۾ شريڪ رهندئو. تڏهن، توهان بهترين ليکڪ ٿي سگهو ٿا، ايڊيٽر ٿي سگهو ٿا، توهان بهترين شاعر ٿي سگهو ٿا، توهان بهترين نقاد ٿي سگهو ٿا.

صديق منگئي کي اڃان سوا ڏيڍ سال به نه ٿيو آهي، ڪهاڻيڪار ٿئي. 2003ع جي آخر ۾ اسان 'سوجهرو' ۾ سندس پهرين ڪهاڻي ڇپي هئي، 'پيڙا' جيڪا جديد ڪهاڻي آهي. ان ۾ صديق منگئي Political economics کي اجاگر ڪيو آهي. اڄ ڏينهن تائين اسان جي سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ پوليٽيڪل اڪنامڪس کي ورلي ڪنهن ڪهاڻيڪار چنيو هوندو. هو داد لهڻي جو هن ڪهاڻيءَ ۾ صديق، سياسي اقتصاديات کي بحث هيٺ آندو آهي ۽ اها ڏارا جي حوالي سان اهم ڳالهه آهي. انهيءَ حساب سان هو نه فقط ذهين قلمڪار آهي پر ملٽي ڊاءِ مينشنل ليکڪ آهي. صحافت به ڪري ٿو، مضمون به لکي ٿو، ترائيل به لکي ٿو، ڪهاڻيون به لکي ٿو. مان ڪيس صلاح ڏيندس، "تنهنجو شعبو ڪهاڻي آهي.Extra Sencery Perception جيڪا تو ۾ آهي، اها ڪهاڻيڪار واري آهي."

(3-9-2005 تي سنڌي ادبي سنگت سڪرنڊ پاران، محمد صديق منگيو جي ڪهاڻي ڪتاب، 'پکين جو وطن' جي مهورتي گڏجاڻيءَ ۾ مک مهمان طور ڪيل في البديهہ (Extempore) تقرير. (ٽيپ تان لاهيندڙ: ثناءُ الله خاصخيلي سڪرنڊ)

ناول...

انور شيخ جو ناول _ اٿسچاتل...

يورپ ۾ اٺوهين صديءَ جي وچ ڌاري ۽ انگلستان ۾ آخري ڏهاڪن تائين، ناول جي صنف کي وڏي مقبوليت ملي، جيتوڻيڪ برطانوي ناول پراڻي روايتن، قدرن ۽ اخلاقيات جي دائري ۾ رهندي هڪجهڙائي ۽ ورجاءَ جو شڪار رهيو. پر آمريڪا ۽ فرانس ۾، ناول نين ڊزائن کي ڇهيو.

برطانوي ناول نگارن ۾، اينگس ولسن، ڪنگسلي ايمس، انٿوني پاول، وليم گولڊن ۽ ڊورس ليسنگ، ڪيترائي شاهڪار ناول تخليق ڪيا.

جڏهن ته آمريڪي ناول نگارن زندگيءَ جا انوکا، اڻچهيل ۽ چرڪائيندڙ رُخ پيش ڪيا. ڊيوڊ هربرٽ لارنس جيڪو ڊي.ايڇ. لارنس جي نالي سان مشهور ٿيو. هن جو نالو لڳاتار هڪ دنگئي پٽر جي حيثيت سان جاءِ والاري بيٺو آهي. هن پلاٽ جي نيٽ ورڪ ۾ ڪردارن جي چرپر کي روايتي لوازمات بدران، داخلي زندگي جي ڪيفيتن ۽ جديد تهذيب جي ائبسرڊٽي ۽ عام ماڻهوءَ جي ڪسافت، گند ۽ نامرادين جي احساسن کي پينٽ ڪيو.

1914ع ڌاري هن Sons & Lovers نالي سان ناول لکيو. ناول ۾ ماءُ کي پٽ جي دوست سان جنسي لاڳاپا جوڙيندي ڏيکاريو ويو. ان ناول ۾، داخلي زندگي جي جذبي جي ٽٽي پوڻ جو اظهار آهي. اهڙو جذبو جنسي خارجيت ۾ رنڊڪ بڻبو آهي ته پوءِ، اهڙي جذبي کي بي آسودا جيون ۾ ئي پناهه مليو ويندي آهي.

1923ع ۾ هن Kangaro لکيو ان ۾ به هن فطري بدويت ۽ جديد مهذب زندگي جي وچ ۾ تصادم ڏيکاري روح کي ٻيرا ٻيرا ڪري ڇڏيو. ليڊي چيٽرلي لورس (1931ع) ته سندس ڪامياب ترين جڳ مشهور ناول آهي، جنهن ۾ هڪ عورت پنهنجي امپوٽنٽ مڙس جي موجودگيءَ ۾، نوڪر سان جنسي لاڳاپا استوار ڪري ٿي.

فرانس جي مشهور ناول نگار هينري جيمس جو جملو آهي، 'ناول، زندگيءَ جو ذاتي دوست ۽ سڌو سنئون تاثر آهي.' ۽ وڪٽورين دور جي مشهور ناول نگار هارڊي چوي ٿو، 'ناول هڪ نوعيت جو تاثر آهي. مباحثو يا دليل نه

آهي.' انهن ٻنهي جملن جي موجودگي، ناول جي معروضي حاصلات جي معنويت تي ڪلاسري بدران هڪ ادراڪ جو بنياد مهيا ٿئي ٿو ته فطري بدويت هڪ بي خوف جذبو آهي، جيڪو عملي زندگيءَ جي اخلاقيات کي پٺي ڏيو هلي ٿو. ۽ شديد نوعيت جي خارجيت پسندي (Naturalists) ۽ سڄي حقيقت نگار جي وچ ۾ فرق کي ظاهر ڪري ٿو.

مشهور روسي ناول نگار ٽالسٽاءِ جو چوڻ آهي، "فن جو مقصد ڪنهن تجربي کي اظهارڻ آهي. ۽ فنڪار اهڙي تجربي ۽ ان جي تپش کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ جي جاکوڙ ڪري ٿو."

ناول، وندر سان گڏ پڻ موضوعن سميت پنهنجي عهد جي لساني گهرجن ۾ اجتهاد به ڪندو آهي.

آئرش ناول نويس، جيمس جوائس نه رڳو نفسيات جو ماهر، ڪهاڻيڪار ۽ ناول نگار هو (هو پاڻ کي ناول نگار نه سمجهندو هو.)

پر سندس هڪ ناول، Finnigan's Wake ۾ ڪتب آندل ٻولي سندس همعصر عهد کي متاثر ڪيو، جنهن ۾ رچرڊ ايڊلنگٽن، ونڊهام لوس ۽ ڊور ٿي رچرڊسن جا نالا اچي وڃن ٿا.

فرينچ ناول ۾ بالزاڪ، ايملي زولا، فلابيئر، موپاسان، البرٽ ڪامو ۽ هوڏانهن روس مان ٽالسٽاءِ، ترگنيف ۽ دوستو وسڪي جا نالا اچي وڃن ٿا، جن ناول جي ڪيتر ۾ لازوال ڪم ڪيو.

سنڌي ادب جي ناول نگاريءَ ۾ مهڙ کان روايتي عنصر موجود رهيو آهي. جنهن ۾ معروضي حقيقتن ۽ سول سوسائٽي جي ادراڪ کي نئين آهنگ سان همڪنار ڪرڻ ۾ ڏيپلائي، آغا سليم، سراج، منير ماڻڪ، رفيق سومرو، حليم بروهي، ڊاڪٽر رسول ميمڻ ۽ ج.ع.منگهاڻي جا نالا وڏي اهميت جا حامل آهن، جن ناول جي ٽيڪنيڪ، متن، پيشڪش ۽ ٻوليءَ ۾ نئين ڪشش ۽ ادب جي قديم ۽ جديد مڪاني خواه عالمي وجداني ڪيفيتن ۽ تجربن کي، پنهنجي لکڻين ۾ آڻي، سنڌي ناول کي فروغ ڏنو آهي. ۽ اها ڳالهه ثابت ڪئي آهي ته سٺي ناول لاءِ، نه رڳو زندگيءَ جو عظيم ۽ عجيب تجربو ضروري آهي. پر متن ٻولي، ماحول، ڪردار نگاري ۽ مڪالمي جي بيساختگي جو هجڻ به اٽر آهي. ڇاڪاڻ ته ناول صبر آزما ۽ وقت ونندڙ پورهيو آهي، جنهن ڏانهن ناول نگار ڌيان نه ٿا ڏين. يا هاڻوڪي مغرب جي تقليد ۾ NGO's جي رپورٽن ۽ پڻ سياسي ۽ غير سياسي گروهن جي ايجنڊا جي تبليغ کي ترجيح ڏين ٿا.

يورپ ۾ ته هاڻ ناول کي مختلف بابن ۾ ورڇي، ڌار ڌار بابن ۽ ڌار ڌار

موضوئن جا ڏار ڏار سيڪريٽري ۽ ڏار ڏار ايڊيٽر مقرر ڪيا ويندا هئا. انجو زنده مثال مشهور انگريزي ناول، 'ڪولڊ- باءِ ڪرن نگرڪار' آهي، جنهن کي 9 ايڊيٽرن، ايڊٽ ڪيو. پر اسانجي ناول نگارن جو ڪمال آهي، جو اهو سڄو ڏنڊو پاڻ ئي ڪن ٿا. ماڻڪ، رسول ميمڻ ۽ آغا سليم اهڙا ناول نگار آهن جن پرڏيهي ڏارائن يا مڪاني ڏارائن جهڙوڪ ڏندڪٿا، تصوف ۽ نواڻ کي نئين تهذيبي روايت سان ڳنڍي وڏيڪ ڪارائتو ۽ زيبائتو بڻايو آهي، جنهن سان نه رڳو سماج جي پرويلنگ ڪنڊيشنز جي خبر پوي ٿي. پر آرٽ جو هڪ نئون جهان به آڏو اچي ٿو.

سنڌي جي جديد ناول تي، چيخوف، سمرسيٽ ماهم، دوستو وسڪي، او هينري، ڪامو، دت ڀارتي، ڪرشن چندر، قرة العين حيدر، منٽو ۽ بيديءَ جا اثرات محسوس ڪري سگهجن ٿا. مزاحمت، سماجي حقيقت نگاري، ڪرنٽ افيئرس، نيشنل ازم، رومان، شعور جو وهڪرو ۽ وجوديت جا عنصر موجود آهن..

ماضيءَ ۾ ڪيئي ناول نگار ابريا. ۽ ناول جي صنف ۾ عددي اضافو ٿيو. پر شهرت رڳو ڏيپلائي کي حاصل ٿي. سنڌي ناول تي اڄ به ڏيپلائي جي ڇاپ نظر اچي ٿي.

جديد ناول نگاري ۾ سراج جو، 'پڙاڏو سوئي سڏ'، مزاحمتي ناول آهي، جيڪو قوم پرستي ۽ سماجي حقيقت پسندي جو منظرنامو آهي. آغا سليم جو، 'هم اوست' سمرسيٽ ماهم جي مسٽڪ ائپروچ جي دائري هيٺ 'نيم درون، نيمِ برون' جي مصداق، مزاحمت ۽ رومانس جا اولڙا به پسائي ٿو.

ج.ع.منگهاڻي جو ضخيم ترين (ڊيمي سائيز ۾ 748 صفحا) ناول، 'رُڃ' وجوديت، رومانس ۽ مزاحمت جي گڏيل ڏارائن هيٺ لکيل ناول آهي، جيڪو جذبي جي اعتبار کان ترقي پسندي جي دائري ۾ اچي ٿو. ۽ ان ۾ ڪردارن جي اندر جي ڀيچ ڊاهه وارو اوائلي Concept به نظر اچي ٿو.

ڏيپلائي جو ناول، 'سانگهڙ'، ايچ.ٽي.ليمبرڪ جي، 'ٽيررسٽ' جي Extension آهي. پر ليمبرڪ جي ناول جو فارميٽ ڊائري نما آهي (۽ اها آهي به ڊائري جيڪا حر تحريڪ جي هڪ غازي سائين رکيو جي ڊائري جو ترجمو آهي.) جڏهن ته ڏيپلائي صاحب جو ناول، هڪ قسم جو دستاويزي ناول آهي. جنهن ۾ ٻولي يا مڪالمي جون سموريون حسناڪيون موجود آهن. سانگهڙ ناول ۾ هڪ مڪالمو آهي،

"منديا، ڏڪئي وقت ۾ تون ڀڄي ڪيئن سگهندين؟"

مندي وراڻيو، "آئون ڀڄڻ لاءِ ٿوري ئي آيو آهيان. هتي ته سر وڃڻو يا سِر ڏيڻو آهي."

ٻئي پاسي سنڌ جي جديد ترين ناول نگار ماڻڪ جو ناول، ’ساهه مُٺ ۾‘ آمريت خلاف هڪ فرد جي مزاحمت آهي، جنهن جي اٽت خوبصورت ۽ ٻولي ۾ نواڻ آهي- پر هلچل جي تجربن مان انهيءَ ڪردار کي رڳو مايوسي پلئي پوي ٿي ۽ هو جنسي بيراهه رويءَ جو شڪار بڻجي پوي ٿو- جڏهن ته سندس ٻهريون ناول، ’لڙهندڙ نسل‘ ڪامو جي ٽِن ڪمپوننٽس، روولٽ، فريڊم، ۽ پنشن تي آڌاريل آهي. سنڌ ۾ اهو پهريون باقائده ناول هو جيڪو وجودي ڊارا جي مڪمل لغويت سان لکيو ويو. ۽ مقبوليت به ماڻي.

ٻئي پاسي امرجليل جو، ’نيٺ گونگي ڳالهايو‘ افغان ڪنفلٽ جي ريپرڪشنس جو پڙاڏو آهي، ’اتو مهانگو ۽ هٿيار سستو!!‘ ’نيٺ گونگي ڳالهايو‘ کي ‘The Great Political Satire’ جي زمري ۾ شامل ڪري سگهجي ٿو.

’خواب، خوشبو ۽ ڇوڪري‘ ماهتاب محبوب جو ناول آهي جيڪو وجودي نظرئي جي شعوري احساس هيٺ Labored ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ماڻهو ڪنهن به قسم جي چونڊ لاءِ ته مجبور آهي پر ان جي نتيجن جو ادراڪ نٿو رکي.

نقادن جو خيال آهي، ”خواب خوشبو ڇوڪري، نه ته ناول ۽ نه ئي ناوليٽ. پر اهو طويل مختصر افسانو آهي.“ ائين به چيو ويو، ”ماهتاب جو ’ناول‘ سيڪسيوئل هيراسميٽ جي پسمنظر ۾ ضرور آهي. پر هن ان سان نباهه نه ڪيو آهي. جڏهن ته ساڳي موضوع تي، گوبند مالهيءَ جو ناول، ’پيار جي پياس‘ ۾ آرٽ ۽ ڪرافٽ جا ٻيئي عنصر شدت سان موجود آهن.“

’اوڙاهه‘ حليم بروهيءَ جو سنڌيءَ ۾ Unique & Non Conventional نفسياتي ۽ جنسي آزارن جي موضوعن تي آڌاريل آهي. ثقيل ٻولي ۽ سگمنڊ فرائيڊ جي نظرئي جي ادراڪ نه هئڻ جي ڪري هي ناول پنهنجي خوبصورتي هوندي به مقبوليت نه ماڻي سگهيو.

’قالوبلا‘ ۽ ’اٺويهه عورتون‘ ڊاڪٽر رسول ميمڻ جا ٻه تازا شايع ٿيل ناول آهن، جيڪي نه رڳو غير روايتي آهن. پر قديم ۽ جديد حسيات جي پسمنظر ۾ ٻوليءَ جي نواڻ ۽ فطري نئريشن جي ڪري نمايان حيثيت جا مالڪ ٿي بيٺا آهن. قالو بلا مڙس جي ٻانهن ۾ مري ويل هڪ عورت جي ڪهاڻي آهي، جنهن کي ناول جو هيرو خوابن ۾ ئي ان جي شفاءَ لاءِ تاريخ جي هر دؤر ۾ پنڪي ۽ مختلف الهامي يا غير الهامي قوتن آڏو ٻاڏائي ٿو، ته جيئن ان جي مري ويل محبوبا ٻيهر زندگي ماڻي سگهي. هي هڪ اميجري ڪهاڻي آهي جيڪا ڪائنات جي تخليق کان اڳ واري منظرنامي جي ڪٿا آهي. هڪ خواب ناڪ ۽ سرئلسٽڪ ڪٿا.

جڏهن تہ رسول جو ٻيو ناول، 'اٺويھ عورتون' تاريخي ناول آهي. هن ناول جو عرصو راجا ڏاهر جي حڪمراني واري دؤر تي محيط آهي. جنهن جو هيرو 'کهيداس' پنهنجي محبوبا، 'هارانسي' جيڪا ڪنهن عرب سردار جي قيد ۾ آهي ان کي آزاد ڪرڻ لاءِ ووڙي ٿو. هن ڪهاڻي ۾ نہ تہ ڪو سپھ سالار ۽ نہ ئي ڪو بادشاھ اهميت جو حامل آهي. پر ٻہ هڪڙا عام ڪردار آهن، 'کهيداس' ۽ 'هارانسي.' هي لازوال محبت جو بي مثال ناول آهي، ٻولي، منظرنامو ۽ تشبيهون نفيس ۽ خوبصورت آهن.

'پيار جي هڪ ٻي صَدي' (ناويلا) مشهور ڪهاڻيڪار رفيق سومري جو آتم ڪٿائي ناول آهي جنهن جي ٽيڪنيڪ فرينچ ناويلا جي طرز تي رکي وئي آهي. غربت، مفلسي، عشق ۽ جدوجهد جي ڪمپوننٽس سان شعور جي وهڪري ۾ لکيل ناول آهي، جنهن کي پنهنجا بونافائيڊس بہ آهن.

ماٺڪ جو 'پاتال ۾ بغاوت' اصل ۾، البرٽ ڪامو جي 'مِٿِ آف سسيفس' جو اولڙو آهي.

پهرين جنگ عظيم کانپوءِ دنيا جي منظرنامي جي صورتحال سمورن معاشرن۾ 'ائبسرڊٽي' کي جنم ڏنو. فرد جي اندر جي پيچ ڌاھ مايوسي ۽ خراب سماجي صورتحال، ليڪڪن کي، هڪ نئين موضوع سان همڪنار ڪيو. روايت خلاف زبردست بغاوت جو اظهار ٿيو. مرڪزيت کي جلاوطن ڪري، فرد جي اندر جي جلاوطني تي زور ڏنو ويو. سماج جي وقعت، بي وقعت بڻائڻ ۽ تبديليءَ يا نئين تجربي لاءِ هر قسم جي ايجنڊا کي امڪان مان خراج ڪيو ويو.

ڪاموءَ چيو،

The absurd is a contradiction that cannot be reconciled and any attempt to reconcile this contradiction is simply an attempt to escape from it: facing the absurd is struggling against it.

"لغويت اهڙو تضاد آهي، جنهن سان مفاهمت ممڪن ئي ناهي. تضاد سان مفاهمت جي جاکوڙ، ان کان فرار جي برابر آهي. نامعقوليت کي 'منهن ڏيڻ'، بہ لغويت جي مخالفت ڪرڻ آهي."

ڪاموءَ رِٽ ڏني،

Living with the absurd is a matter of facing this fundamental contradiction & maintain constant awareness of it. Facing the absurd does not entail suicide, but on the contrary, allows as living life to its fullest.

”لغويت ۾ زندگي گذارڻ، دراصل بنيادي تضاد کي منهن ڏيڻ آهي. ۽ ان خلاف محاذ جاري رکڻو آهي. فضوليات ۾ گذارڻ جو نتيجو آتمر هتيا ناهي. پر اها اسان کي ڀرپور جيون گذارڻ جي اجازت ڏئي ٿي.“

ڪاموءَ، پنهنجي نظرياتي ڪردار نگاريءَ ۾، بغاوت(revolt)، آزادي (freedom) ۽ ولولي (passion) تي زور ڏنو آهي. هيجان جي حوالي سان، هو انهيءَ ڏس ۾ هر قسم جي مفاهمت واري ڪوشش آڏو پاڻ کي جوابدار نٿو سمجهي. آزاديءَ لاءِ هن جو خيال آهي، ’هو، سوچ ۽ سياءَ جي سلسلي ۾ مڪمل آزاد آهي. نڪا جهل نه ڪا پل. ۽ پنهنجي ’شوق‘ جو مفهوم هن طرح ٻڌائي ٿو،

We must pursue life of rich & diverse experiences.

”اسان کي خوشحال جيون لاءِ هٿ پير هڻڻ گهرجي. ۽ تجربن کي نکرائڻ گهرجي.“

ڪاموءَ جو مٿي ڄاڻايل ناول، 1942 ۾ معمولي ضخامت سان فرينچ ٻولي ۾ ڇپرو ٿيو، جنهن جو انگريزي ترجمو 1955 ۾ آيو. جڏهن ته، هن کان اڳ زان پال سارتري جو ناول، ’ناسيا‘ جو ڦهريون انگريزي ڇاپو 1938ع ۾ شايع ٿيو. پر ان ۾ جيڪا مبهم لغويت آهي، اها نيٺ وجودي ڌارا واري ثقيل خرافات آهي. هاڻ ڪجهو ڪنڌڙ لغويت. پر ان ۾ ڪاموءَ واري بيباڪي ۽ طاقت نه آهي. جنهن علي بابا، مدد علي سنڌي، ماڻڪ ۽ مشتاق شوري کي گهيري ۾ آندو.

جديديت جي باني ۾ دوستو وسڪي جو (ڪرائيم ۽ پنشمينٽ) ’دي برادر ڪرامازوف، والٽ وٽمئن جو (ليوس آف گراس) بودليئر جو ليس فليئرس، ريمبوڊ جو (اليومينيشن) وغيره اهڙيون تخليقون آهن جنهن کي جديديت جي زمري ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. جڏهن ته ڊارون، سگمنڊفرائيڊ، آئينسٽائين، نطشي ۽ برگسان وغيره جهڙن قلمڪارن کي ٻه جديد قلمڪارن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو.

جديديت پنهنجي دور جي ٺٻوز ڪان انڪار ۽ نواڻ جي تحريڪ هئي. ان کي روايت خلاف بغاوت ۽ نئين فڪر ۽ طرز جي تحريڪ چيو ويو. ان تحريڪ جو بنياد ماضيءَ کان منهن موڙڻ ۽ آئيندي لاءِ اونو هو. عقل پرستي، سائنس ۽ اوسر ڪنڌڙ عناصر کي، جديديت جي جوڙجڪ قرار ڏنو ويو ۽ ان کي هلندڙ عهد جي تحريڪ ڪوٺيو ويو.

جديديت، پراسراريت، رومانيت ۽ حقيقت پرستي جي جامد لاڙن کي رد ڏنو. انهيءَ تحريڪ، مذهب، فطرت، اخلاق، عقيدي، قدرن ۽ هر فڪر کي

مجڻ کان نابري واري ايتري قدر جو ازلي فطرت ۽ فطري سرشتي کان بہ انڪار ڪيو. جديديت موجب، ”سماجي زندگي، فطرت کان تهذيب ڏانهن تبديليءَ جو سفر آهي. رڳو فرد ئي مقدم آهي.“

جديديت هيٺ تخليق ڪيل ادب، سماجي اداري بنديءَ بدران، فرد جي خودداري ۽ انفرادي شعور کي اهم قرار ڏنو. سماجي وايو منڊل ۽ بڻيل معاشري کان بيزاري جي ڪري فرد جي ذات ئي مرڪزيت قرار ڏني ويئي.

جڏهن تاريخ کي فطرت ۽ خدا کان ڌار ڪيو ويو تہ مذهب، ميٽا فزڪس، قدرت ۽ قانون کان ڏور ٿيڻ جي ڪري انسان جو شديد جذبو ان جي نمايان صفت بڻيو. ۽ اتان کان ئي ادب ۾ ذات جو انتشار شروع ٿيو.

جديديت، ادبي لاڙي طور اڌ صديءَ کان بہ مٿي يورپ ۾ ادب تي حاوي رهي.

پر جديديت جو انت آيو. جديديت پڄاڻان (پوسٽ ماڊرن ازم) خدا، انسان، تاريخ، فن جي نظريي، ادب، اديب ۽ نقاد جي موت سان گڏ، جديديت جي خاتمي جو بہ اعلان ڪيو ۽ چيو، ”ادب ۾ هر قسم جو عظيم بيانيہ narration ۽ تنقيدي نظريو ختم ٿي چڪو، ڇاڪاڻ تہ جديديت مان جيڪي اميدون هيون، اهي ڪوڙيون ثابت ٿيون يا گهٽ وڌ سطح تي پوريون ٿيون ۽ هاڻ ان ۾ ڪنهن بہ قسم جي واڌاري جي گنجائش موجود ئي ناهي.“

جديديت، انسان جي پاڻمرادي علحدگي، سچائيءِ لغويت ۾ جڪڙيل هجڻ جي ڪري جديديت پڄاڻان مخالف رويي جو جواز يا اهڃاڻ بڻي ۽ بورجوازي خلاف بغاوت جو جهنڊو بلند ڪندڙ جديديت، سرمايہ داريءَ جي گرفت ۾ اچي ويئي. يا ميڊيا، انفارميشن ٽيڪنولاجي، لذت پرست حوالن سان شين جي ڪاپي، اگرائي پسند ماديت، معاشي ۽ تهذيبي گلو بلائيزيشن جي ڪري، جيڪا بدل سدل آئي، اها جديديت جي نئين دور جي ئي غماز آهي، جنهن کي جديديت پڄاڻان چيو ويو، جيڪو جديديت جو شايد آخري دور آهي.

جديديت پڄاڻان هلندڙ دور جي فڪر، تهذيب ۽ سوچن جي تبديل ٿيندڙ تصورات جي نشاندهي ڪري ٿي ۽ هڪ همہ گير اصطلاح يا لاڙو آهي، جنهن جو انفلوئنس فلم کان وٺي فيشن، اشتهار کان وڃندي ادب ۽ ڪلچر کان وڃندي ڪومڪس تائين پکڙيل آهي. هر فڪر، فن ۽ علم يعني زندگيءَ جا هڙئي شعبا، تصور، طرز، عڪس ۽ تصويرون، ان جي دائري ۾ اچيو وڃن ٿا.

ڪجھ نقادن ائين بہ چيو، ”جديديت پڄاڻان هڪ ذهني ڪيفيت، لاڙو، نظريو يا هڪ ناڪاري رويو آهي جيڪو جديديت خلاف اڀريو ۽ ان جي سمورن

اثاثن فڪر، نظريي، ادب، ذات، تهذيب ۽ قدرن کي ناس ڪندڙ سماجي ۽ تاريخي نظريي جي سيني حتمي صورتن کي رد ڏنو.“

حامي نقادن جو ويچار آهي،”جديديت پڄاڻان، زبان، ذات، موضوع، مواد، مذهب، سماج يا رياست جي اليٽ ڪلاس جي تهذيب ۽ ان جي پاپولر ڪلچر جي خرمستين، فرضي، لايعني ۽ گمراهه ڪندڙ سيني حد بندين جي مخالف آهي. ۽ مرڪز کان محيط ڏانهن رخ ڪرڻ تي زور ڏئي ٿي. ۽ ان ڪري ئي لامرڪزيت کي هڪ اهم فڪري ۽ تهذيبي انقلاب سمجهيو وڃي ٿو.“

Both modern and postmodern literature represent a break from 19th century realism. In character development, both modern and postmodern literature explore subjectivism, turning from external reality to examine inner states of consciousness, in many cases drawing on modernist examples in the "stream of consciousness" styles of Virginia Woolf and James Joyce, or explorative poems like The Waste Land by T. S. Eliot. In addition, both modern and postmodern literature explore fragmentariness in narrative- and character-construction. The Waste Land is often cited as a means of distinguishing modern and postmodern literature.[citation needed] The poem is fragmentary and employs pastiche like much postmodern literature, but the speaker in The Waste Land says, "these fragments I have shored against my ruins". Modernist literature sees fragmentation and extreme subjectivity as an existential crisis, or Freudian internal conflict, a problem that must be solved, and the artist is often cited as the one to solve it. Postmodernists, however, often demonstrate that this chaos is insurmountable; the artist is impotent, and the only recourse against "ruin" is to play within the chaos. Playfulness is present in many modernist works (Joyce's Finnegans Wake or Virginia Woolf's Orlando, for example) and they may seem very similar to postmodern works, but with postmodernism playfulness becomes central and the actual achievement of order and meaning becomes unlikely.

بهرحال، 1941ع ۾ ورجينا وولف ۽ آئرش اديب جيمس جواءِ جي وفات ڪانپوءِ جديديت جو به انت آيو.

جديديت ۽ جديديت پڄاڻا جي پرسپيڪٽو ۾، ’سنڌي ادب‘ رڳو هندستان ۾ اثر وڏا جن ۾ لال پشپ، گنو سامتاڻي، گورڌن محبوباڻي ۽ موهن ڪلپنا ۽ هين جا نالا اڇيو وڃن ٿا. ۽ بعد ۾ انجو انفلوئنس هتي سنڌ ۾ به پهتو. شاعري تہ اڄ جيان اڳ بہ تڪبندي ۾ گرفتار هئي. ۽ ڪنهن بہ شاعر ڪنهن بہ ٻاهرين ادبي ڌارا کي ايڊاپٽ تہ ڇا، انجو وٽن ادراڪ بہ نہ هو. پر جديد ڪهاڻي ۽ ناول سنڌ جي نئين ٽهيءَ کي ڏاڍو متاثر ڪيو. ۽ شعور جي وهڪري يا ’خيال‘ جي پيرويءَ ۾، اشتراڪيت (ڪميون يا پرولتارين جو جٿو يا گروپ) يعني فرد جي اجتماعيت جي مخالفت جو اظهار ٿيو. سوشل ريئلزم (جنهن نواڻ جا دروازا ٻوٽي ڇڏيا ها.) ۽ نواڻ آڻڻ بدران، ان کي مُوران رد ڪرڻ واري تصور، ٻنهي پاسن تي سنڌي فڪشن تي خراب اثر مرتب ڪيا. ۽ ڪهاڻيڪار ٻاتاڙجي ويا. جيڪڏهن ڪهاڻي يا ناول ۾ يڪسانيت ۽ ڏپ هاڻي نعريبازي وارو لاڙو آڻين ٿا، تڏهن بہ مُنا - پر بنهہ ٿوري عرصي ۾ ئي، شعور جو وهڪرو ۽ وجود جي ٻيج ڏاهہ وارو لاڙو، ’جديديت‘ ۽ ان جي پويان، ’جديديت پڄاڻان‘ جي ور چڙهي، ڪهاڻيڪارن جا ترا ئي ڪڍي ڇڏيا. ٻيو تہ معتبر ڪهاڻيڪارن مان ڪي عدم جي راهہ جا راهي ٿيا تہ ڪي وري جيئري ئي وڃي فڪشن بدران، ’لکت پڙهت‘ جو ٻيو ڏنڊو کولي ويٺا. جڏهن تہ حقيقت نگاريءَ تي ٻڌل ادبيات نہ رڳو طاقتور معيار ۽ مقدار ۾ موجود آهي. ۽ هارڊ لائنر تنقيدنگارن جن نعريباز ادراڪ رکندڙ ترقي پسند ادب کي گهٽو اڳ ئي رد ڪيو. پر اها ترقي پسندي جيڪا انسان جي نفيس جذبن تي آڌاريل هئي، ان جذبي جي حامل ڪهاڻي، ناول ۽ شاعريءَ نہ رڳو ماڻهن کي متاثر ڪيو پر وقتن فوقتاً سنڌ ۾ اپري آيل سماجي، اقتصادي ۽ قومي ناانصافين خلاف مزاحمتي شعور کي مٿي آندو. ۽ ڪجهہ انڌا ڪاٺا مفاد بہ حاصل ٿيا. شعور جي وهڪري يا وجودي ڌارا هيٺ لکيل ادب جي ڀيٽ ۾ ترقي پسند ادب 80ع جي ڏهائيءَ تائين ملڪي سياست تي وڏا اثر مرتب ڪيا- اها ٻي ڳالهہ آهي تہ سنڌ جا سياسي اڳواڻ، ويڪائو مال ثابت ٿيا. نظرياتي سياست پاور پالٽڪس جو شڪار ٿي ويئي. ۽ سنڌ هڪ عذاب ۾ گرفتار آهي. پر ترقي پسند ادب جو انفلوئنس هر صورت ۾ موجود آهي.

سنڌ جنهن عذاب ۾ ورتل آهي. اهو هڪ ’درد جو پاتال‘ آهي. نوجوان ڪهاڻيڪار انور شيخ، انهيءَ درد جي پاتال جي ڪهاڻي، ناول جي صورت ۾ قلمبند ڪئي آهي. هن جو مشاهدو، تجربو ۽ سماجي آبزرويشن تُز ۽ مهاڏو اٽڪائيندڙ آهي.

انور شيخ، سماجي حقيقت نگاريءَ جو قلمڪار آهي. ’درد جو

انگاس' هنجي ڪهاڻين جو پهريون مجموعو آهي، جيڪو تازو ڇپجي مارڪيٽ ۾ آيو آهي. ۽ پذيرائي حاصل ڪئي آهي.

معقول ضخامت واري، هن ناول ۾، انور رياستي رِٽَ (writ) جي انهدام جي پرسپيڪٽِو ۾، سنڌ اندر پکڙيل انارڪيءَ کي واضح طور بيان ڪيو آهي. ۽ تبديليءَ لاءِ ماڻهن کي موٽيويٽ ڪيو آهي.

هاڪاري نتيجن جي لاءِ قومن کي وڏي صبر ۽ حڪمت عملي سان اوسيئڙو ڪڍڻو پوندو.

منهنجي خيال ۾، سنڌ ۾ 'حالاتِ حاضرا' جي ڏس ۾ هي پهريون ناول آهي، جنهن ۾ انتهائي بيباڪي سان، درد جي ادراڪ کي عام ماڻهوءَ تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي آهي. انور چڻ هن ناول ۾ درد جو ڪٿارسس ڪيو آهي.

ناول جا ڪردار، لوئر مڊل ۽ مڊل ڪلاس جا ڪردار آهن، جيڪي ڀهراڙي ۽ ڀهراڙين سان ڳنڊيل ننڍين توڙي وڏن شهرن جا نوجوان ڪردار آهن. ڪجھ پڙهيا- لکيا، ۽ ڪجھ معمولي نوڪرين وارا ۽ ڪجھ نوجوان نسل جي نمائندگي ڪندڙ نوجوان ڇوڪريون آهن، جيڪي رضاڪارانہ طور، نازل ٿيل عذاب کي منهن ڏيڻ لاءِ ٻاهر نڪري آيا آهن. ۽ پنهنجي مٿي-ڪٽي، هلچل شروع ڪئي آهي. ۽ انهن جي اندر ۾ ڪاموءَ وارو، روولٽ، فريڊم ۽ پئشن موجود آهي، پر هاڪاري نوع ۾. انور جو ناول، 'اٽسچاتل' پڙهندي، مونکي، مشهور چيني ناول، 'The Song of Youth-by Nan Ying' جو متن، ڪردار ۽ ماحول اکين آڏو ڦري آيا. چيني ناول ۾، جپاني شهنشاهيت خلاف، منظم ڪميونسٽ پارٽي جي محاذ تان، سائنسي بنيادن تي هلندڙ نوجوانن جي تحريڪ جي پسمنظر ۾ لکيل ناول آهي. جڏهن تہ 'اٽسچاتل' ڪجھ چڙ-وڇڙ ۽ روشن خيال نوجوانن جي، وڏيراشاهي، رياستي جبر جي پنيرائي ڪندڙ دلال جاگيردارن، وڏيرن، ظالم زميندارن ۽ ڪرپٽ بيوروڪريسي ۽ انهن جي سرپرستي ڪندڙ ايجنسين خلاف غير منظم تحريڪ هلائيندڙ نوجوانن جو ناول آهي.

ويهين صديءَ جي حاصلات مان، جڳ جهان لاڀ پرايو. پر سنڌ اڪيلو خطو آهي، جيڪو اڄ بہ (21هين صديءَ ۾) روس جي زار واري دور جي ڏک ڏيئي رهيو آهي. ادارا، ڪرڪنا ٿي چڪا آهن. عام ماڻهو نيپوٽزم جو شڪار آهي. سياست وئشيا جي ڪوٺي جو منظرنامو پيش ڪري رهي آهي.

ناول ۾، خاص طرح سان جديد ناول ۾ جن لوازمات جي گهرج پوندي

آهي، انور انهن ضرورتن کي آڏو رکندي صورتحال جي منظرنامي کي سادي ٻوليءَ سان اثرائتي نوع ۾ پيش ڪيو آهي. ناول جو تاڃي-پيٽو، عظيم ڪهاڻيڪار گورڪيءَ جي مشهور ناول، ’مدر‘ جي ڏانءَ جيان آهي. انور جا ڪردار، باغي به آهن. دغاباز، دوکي باز به آهن. عشق به ڪن ٿا. حادثن سميت رياستي جبر جي عذاب ۽ منافقت جو شڪار به ٿين ٿا ته دربدري سميت معاشي ۽ اخلاقي ڏاڍ جو شڪار به ٿين ٿا. ڊاڙيل فيڪٽر ۽ انجو سرپرست سنڌي وڏيرو، هن ناول جا اهم يادگار آهن، جن جي پويان رياستي مشنريءَ جو سمورو سرشتو حمايت ۾ موجود آهي. پر هن جا عورت ڪردار ڏاڍا پڪا-پُختا، اڏول ۽ بهادر آهن.

سنڌي عورت جي ڪردار کي، اهڙيءَ بهادريءَ واري منظرنامي ۾ پيش ڪرڻ، انور جي شهري شعور جو ڪرشمو آهي. هن سنڌي عورت جي ڪردارن کي سمورين خوبين، متروڪ يا جديد خوبين ۽ خامين سميت پيش ڪيو آهي. اهي سڀ ڪردار، هڪ عميق ۽ دردانگيز جذبي سان، وجود جي جنگ ۾ جتل آهن. ۽ انساني ڪمزورين جي هوندي به اخلاقي ۽ قومي طاقت جي ٻل تي تحريڪ ۾ شامل آهن، جن مان ڪجھ ڪردار خراب حالتن سميت رياستي جبر ۽ ظلم جو شڪار به ٿين ٿا. پر ڪردارن جو قومي جذبو ڏاڍو طاقتور آهي. ٻي طرف اهي روايتي ڪردار به آهن، جيڪي لوڪيل سائڪيءَ جي گهيرٽ ۾ گرفتار، پنهنجي بدنصيبي ۽ ڏکن، ڏاٻن کي مقدر سمجھي رضا تي راضي به آهن. پر اجتماعي طور، ناول جا اهم ڪردار، وحشي جيوت سان مزاحمت ڪندي، انساني وسنڌي کي آبرومند، خوشحال، خوش ۽ پنهنجي پيرن تي بيهڻ جا خواهشمند آهن. سڀ ڪردار فطري ۽ سچا ڪردار آهن. فڪشن ۾ جنهن مبالغي کي اهم جُز ڄاڻايو ويجي ٿو، اها گهرج انور، سچي ڪردارنگاري سان بيان ڪئي آهي. ۽ ڪٿي به سطحي نعرو نه هنيو آهي. ۽ نه ئي مبالغي کان ڪم ورتو آهي. پاور پالٽڪس جي Concept کي رد ڪندي، هڪ باوقار رعيتي راڄ جي وڪالت ڪئي آهي. ’اٽسجاتل‘ ڌپاري نعريبازي ۽ لباڙ کان پاسو ڪندي، زندگيءَ سان پيار ڪندڙ ڪردارن جي ڪهاڻي آهي.

مددي ڪتاب:

1. هسٽري آف انگلش لٽريچر (1993)،	ياسين. ايم. ڊاڪٽر
2. دي ڪرافٽ آف فڪشن (1921)	پري وليئڪ
3. سليڪٽيڊ لٽرري ڪرٽيسزم	ائنٽلي بيئل
4. واٽ از آرٽ (مضمون)	ٽالسٽاءِ
5. ٿيوري آف انگلش ناول	ياسين. ايم. ڊاڪٽر
6. ناولٽس آن دي ناول (1960)	مريم الاٽ
7. مٿ آف سسيفس	البرٽ ڪامو
8. ناٽ ۽ نانھ- 'ناسيا' جي سنڌي ترجمي جو مهاڳ	تاج بلوچ
9. مدد علي سنڌي جو انٽرويو	سوجهرو آڪٽوبر 2013
10. سوجهرو جو ايڊيٽوريل (ڊسمبر 2013)	تاج بلوچ
11. وڪيپيڊيا (انسائيڪلوپيڊيا)	
12. ناول ڪڪولڊ	ڪرن نگرڪار

متفرقہ لکڻيون...

اهرامن جي سحر ۾ قاتل...

هيءَ انهن ڏينهن جي ڳالهه آهي، جڏهن اسين ون يونٽ تحريڪ ۾، پهنجي پنهنجي ماڳن ۽ نڪاڻن تي اڏول ٿيو بيٺا هئاسين ـــ ڪوبہ اسانجو اڳواڻ نہ هو ۽ نہ ئي اسين ڪنهن جا ڪارڪن هئاسين. پنجابي اسٽيبلشمينٽ، سنڌ کي ڪالوني ناهڻ لاءِ، ٺورن پئسن ۽ رعايتن تي، ڪجھ ويڪائو سنڌي سياستدانن کي ڏنا ۽ دلاسا ڏيئي، 'ويسٽ پاڪستان' وجود ۾ آڻي، سنڌ جي سونهن، ثقافت، اقتصاديات، ماضي، حال، مستقبل ۽ سمورو موروثي ۽ تاريخي سرمايو هڙپ ڪرڻ تي سندرو ٻڌيو بيٺي هئي ـــ هيڏانهن رڳو، سنڌي اديبن جي قومي تنظيم، سنڌي ادبي سنگت ۽ انجا ڪارڪن هئا، جيڪي مٿي سان ڪفن ٻڌي هٿين خالي پڙ ۾ لٿا هئا. نہ ڏينهن ڏسبو هو ۽ نہ ئي رات. ٻڪن ۽ فاقن تي، ڪيسا خالي ريتي جي ترڪن جي پويان گهلبا گهلبا، شهر شهر ۽ واهڻ واهڻ پيا لتاڙيندا هئاسين ۽ در در وڃي، انهيءَ ظلم خلاف ماڻهن کي جاڳ ڪرائبي هئي.

انهيءَ تحريڪ ۾ سنڌ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ ڪارڪنن جا ڪي هجوم نہ هئا، بس هيڪڙ ٻيڪڙ ڪي سچا ليڪڪ ئي جيالا ڪارڪن هئا، جيڪي پنهنجي مَتي ڪتي، پيا ووڙيندا هئا. ڪو ڊپ نہ هو، ڪا مصلحت نہ هئي، زندگيءَ جو اهو ئي مشن ۽ مقصد هو تہ انهيءَ آزار کي هٽائڻو آهي.

ان دور ۾ هيڪڙ ٻيڪڙ ڪي سنڌي اخبارون هيون، جيڪي بہ پنجابي دلالن جون ٻولڙيون هيون. ڪراچيءَ مان نڪرندڙ، نواءِ سنڌ، مولوي عبدالغفور سيتائي جي ايڊيٽريءَ ۾ نڪرندي هئي، جيڪو کڏي (ڪراچي) جي مظهرالعلوم مدرسي جو فارغ التحصيل هو ۽ ايوب کهڙي جو ذاتي ملازم هو. اهو سدائين، پنهنجي آقائن جي اشاري تي ونيونٽ جي وجود کي برقرار رکڻ لاءِ، پيو هنيوچيون هٽندو هو ۽ ونيونٽ جي پنيرائيءَ ۾ سنڌين کي ايندڙ دور لاءِ سبزباغ پيو ڏيکاريندو هو.

سيتائي مرحوم جي سياسي سرت، مٿاهين هئڻ گهرجي ها، ڇاڪاڻ تہ هنجو لاڳاپو انهيءَ علمي ۽ مذهبي درسگاهہ سان هو، جنهن عبيدالله سنڌي جي

فڪر جي ترويج ڪئي ۽ عوام کي انگريز سامراج ۽ انجي گماشتن جي گمراهه ڪُن ۽ عوام دشمن حرڪتن کان منطق ۽ دليل ذريعي، نئين ڪنڊ جي ابتر ۽ گنجريل صورتحال کان معروضي حقيقتن جي روشنيءَ ۾ سجاڳ رکيو ـ پر جيئن شيخ اياز چيو هو، 'پيٽ ڏيڊ خدا آهي،' انڪري شايد، مرحوم (ڏاڙهي مڃون چٽ) مولوي عبدالغفور سيتائي، پنهنجو ضمير ۽ ذهن، ايوب کهڙي جي هٿ تي گروي رکي، پنهنجي قيام ڪاري ڪئي.

روزاني 'مهراڻ' پير سائين پاڳاري جي اخبار هئي ۽ انجو ايڊيٽر، اڳوڻي الوحيد ۾ سب ايڊيٽر طور ڪم ڪندڙ معمولي تجربي وارو شخص، سردار علي شاهه ذاڪر هو، جنهن جو ڪردار مشڪوڪ هو. (منگهي پير جو خليفو، خليفو غلام محمد صاحب، ڏٽي صحت سان وڏي ڄمار ڏيس، انهيءَ ڳالهه جو شاهد آهي.) هُو ساڌن سان سنمک ۽ پئنچن سان پورو رهڻ وارو فرد هو.ڪراچيءَ جو هڪ سريلو شاعر، مرحوم عبدالله شرر، جيڪو ذاڪر سان الوحيد ۾ گڏجي ڪم ڪندو هو، سو وڏي واڪ ٻڌائيندو هو تہ مرحوم کي ٿاڻي جي ٽونڪر بہ هئي. وڏيون وڏيون مڇون رکندو هو ۽ آڪڙ مان هيٺو پيو ٿيندو هو. ڪنهن سطح تائين اسانجي ڪاز جي همنوائي بہ ڪندو هو، پر سنڌ ۾ ترقي پسند اديبن جي چغلخوريءَ ۾، رشيد لاشاري ۽ مرحوم ڊاڪٽر ابراهيم خليل جي ٽولي سان ٻٽُ ٿي اسانجي خلاف اجايو سجايو محاذ کوليو ويٺو هو. هن کي تہ ڪجهه نصيب نہ ٿيو. پڇاڙي ۾ نور جهڙي نعمت کان بہ محروم رهيو پر اسان ڏکين حالتن مان گذرندي، دير سان ئي سهي پر مقصد ضرور ماڻيو ۽ سچ جي سوڀ تي يا ڪفر ڪمايو!!

اسين نوجوان تہ نہ چئبو، نوخيز هئاسين. پر اسانجو سياسي شعور، سائين جي. ايم سيد، ڪامريڊ جمال بخاري، قاضي فيض محمد، حيدر بخش جتوئي، غلام محمد لغاري، ڪامريڊ ميرمحمد ٽالپر، نورالدين سرڪي، قادربخش نظاماڻي، سوڀو گيانچنداڻي ۽ اهڙي اعليٰ مقام جي ٻين ڪيترن ئي ڏاهن، استادن ۽ بزرگن جي فڪري روشنيءَ ۾، انهيءَ چوٽ تي وڃي پهتو هو جو ڪنهن مدرسي جو ملو، قاضي، فوجي يا انهن جو ڪو چاڙتو اسانجي ڪنيل قدمن کي پوئتي نہ پٽي موٽائي سگهيو.

رسول بخش پليجي جو ذڪر بہ ضرور ڪبو. ونيونٽ خلاف سندس ڪردار بيشڪ برجستائي وارو هو، پر سندس شخصي ڪردار ڪو اتساهيندڙ ۽ آدرشي نہ هو. هو انهن ڏينهن ۾ نوجوان هو ۽ دنيا جي مختلف تحريڪن جا انقلابي فلسفا بہ ٻين جي پيٽ ۾ گهڙو هنڊايا هيائين. پڻائي جي ٻيتن جي سياسي

شرح سان، هن وڏي جوش ۽ ولولي واروماحول قائم ڪيو ۽ وڏي اٿل پٿل پيدا ڪرڻ ۾ ٻين سميت جو ڳو ڪردار ادا ڪيو. هڪ پيري رسول بخش پليجي، سردار علي شاهه ذاڪر لاءِ لکيو، 'تولو دماغ، پاءُ مڇون.' پوءِ ته پير تي ڏونڪو لڳو ۽ سردار علي شاهه ذاڪر ۽ رجعت پسندن جون حڪمت عمليون به تبديل ٿيون. تبديل ڇا ٿيون، وٽن ڪو دليل ئي نه هو ڪو جواز ئي نه هو، جو ونيونٽ کي قائم رکي سگهجي ها. ان ڏس ۾ چار ساقيءَ جون خدمتون وسارڻ جوڳيون ئي ناهن.

خدمتون ته ٻين گهڻن دوستن جون به آهن جن ۾ حميد سنڌيءَ جو نالو سرِ فهرست آهي. حميد سنڌي ۽ ان جي رسالي روح رهاڻ ون يونٽ جي ٽوڙائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو. حميد سنڌي، نوشهروفيروز جي زميندار ۽ ميمڻ سيٺين جي برادريءَ مان هوندي به نه رڳو پاڻ کي ڊي ڪلاسيفاءِ ڪيو پر سنڌ جي ڪاز لاءِ ڏاڍيون پيڙائون سٺيون. هن ڏاڍي نيڪ نيتيءَ سان جشن روح رهاڻ جا وڏي پيماني تي اهتمام ڪيا، ۽ شيخ اياز کي هيرو بڻايو. حميد، شيخ اياز کي سنڌ جو آواز بڻائڻ جي ڏس ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو، پر اها ٻي ڳالهه آهي ته شيخ اياز عزتون ۽ شهرتون ماڻڻ ڪانپوءِ وقت جي ظالم حڪمرانن جو ساٿ ڏنو ۽ مظلوم سنڌ جي پيٽ ۾ ڇرو وهائي ڪڍيو ـــ پوءِ جڏهن اهي ساڳيا ظالم حڪمران پاڻ مظلوم بڻجي پيا ته شيخ اياز، مظلوم ڀٽي جي ڀنيءَ ۾ خنجر هڻي وڃي ظالم ڊڪٽيٽر ۽ بنياد پرست جرنل ضياءُ الحق جا پير پڪڙيا. شيخ اياز ماضيءَ ۾ سنڌ جي حوالي سان لکيل پنهنجي قومي ۽ انقلابي گيتن تان هٿ پڻ کڻي ڇڏيو ۽ پڇاڙيءَ ۾ فڪري طور تي مولوي موسيٰ ڀٽو ۽ سنڌ يونيورسٽيءَ جي اردو شعبي جي اڳوڻي سربراهه غلام مصطفيٰ خان جهڙن رجعت پسندن ۽ بنياد پرستن جي ٽولي ۾ ڳڻجڻ لڳو.

سنڌ جي لوڻ ۾ ڪو عجب خلل آهي جو، جن کي به مان سنمان ڏئي بلندين تي پهچايائين، تن مان ٿورن ساڻس وفا ڪئي هوندي.

روزاني ڪاروان جو مولوي خيرمحمد نظاماڻي، ۽ سائين جي. ايم. سيد جي اخبار، نئين سنڌ ۽ هيڪڙ ٻيڪڙ کي هفتيوار پرچا هئا، جيڪي اسانجي ۽ سنڌ جي پنيرائي ۾ هئا ـ نه ته گهڻو تڻو ڪم هٿ سان لکيل پوسٽرن کي مينوئيل ڊپليڪٽر تي ڪڍڻ سان پيو هلندو هو.

انهن ئي ڏينهن ۾، مرحوم طارق اشرف ۽ غلام نبي مغل جيڪي نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ سنڌ جو درد رکندڙ فرد هئا، تن ڪتابي سلسلو شروع ڪيو، جيڪو اڳتي هلي، 'ماهوار سهڻي' جي صورت ۾، انقلاب لاءِ دنگئي پتر ثابت ٿيو. شايد ٻيئي ڄڻا، حيدرآباد جي ميونسپالٽيءَ ۾ پٽاري وارن ڪان آنو

آنو يا چار چار آنا، سرڪاري محصول طور اوڳاڙڻ واري ننڍڙي نوڪري به ڪندا هئا ته انقلابي راهه کي هموار ڪرڻ لاءِ سڄو وقت پيا جاکوڙيندا هئا. انهن ئي ڏينهن ۾، 'اڳتي قدم' نالي هڪ پرچو حيدرآباد مان پڌرو ٿيو، جنهن ہين ڪي ڪٽي نه به چرڪايو هجي، پر مونکي وڏو اتساهه ڏنو. ان ڪتابي سلسلي جو سهيڙيندڙ هو، مدد علي سنڌي. مدد، جيڪو تحريڪ جي هراول دستي ۾، اسان سان شامل هو. اسانجو چاڳلو ۽ لاڏلو دوست هو. حرڪتي ۽ حرفتي ڪالهه به هو ۽ اڄ به آهي، پر ذهين ۽ بردبار.

پرچو پڙهي، مونکي ساٿس ملڻ جو شوق جاڳيو ۽ مون ڪراچيءَ کان سڌو وڃي، حيدرآباد جي ڪوڪر پاڙي ۾ مغل ۽ طارق جون پچائون ڪيون. جنهن ماڻهوءَ مونکي انهن ٻنهي جو ڏس ڏنو، اهو ڳيرو جوانڙو هو. قد جو پورو پنو (پر هاٺوڪي قد کان هر لحاظ کان گهٽ) اکين تي ٿلهو چشمو ۽ وار ڪراچيءَ جي هڪ اردو شاعر تيغ الله آبادي جهڙا گهاٽا، چيڙهالا، گهنبيدار ۽ ڪلهن تائين وريل هئا. بعد ۾ تيغ، مصطفيٰ زيدي ثابت ٿيو. جوش مليح آباديءَ جو بالڪو هو ۽ اڳتي هلي اردوءَ جو معتبر شاعر ۽ ڪامورو نڪتو. تيغ سڄو ڏينهن اسانجي دوستن مرحوم بدر قريشي، ڪرارنوري ۽ ٻين مڪاني شاعرن سان گڏجي لائيٽ هائوس سئنيما جي پرواري ايراني هوٽل ۾ تنگ پاجامي مٿان يڪ رنگ ٻنيهن بٽڻ واري شيرواني اوڍيو، پتي جي ٻيڙين مان پيو سوٽا هڻندو هو. هنجي اکين ۾ ذهانت ته هئي، پر مفلسيءَ ۽ تنگدستيءَ، انهيءَ تي ٻوڏار جا غلاف چاڙهي ڇڏيا ها. جڏهن ڏي. سي ٿيو ته جن ڪيس ڪڏهن ڇخي به نه ڪيو، سي سڀ هن جا مداح ۽ دوست بڻجي پيا ۽ ڇيچ هزاري جي ناچو چوڪرن جيان ڪلهن تائين لڙڪيل وار به ترتيب ۾ اچي ويا. مصطفيٰ زيدي جو پيءُ لختِ حسنين گڏيل هندستان ۾ پوليس انسپيڪٽر هو، جنهن ڪراچي جي خالق ڏنا هال ۾، مولانا محمد علي جوهر ۽ انجي ڀاءُ مولانا شوڪت علي (جيڪو انگريزن جو مخبر هو) تي اغلام بازيءَ جو ڪيس هلايو. مولانا جوهر، ڪلئي عدالت ۾ زيديءَ جي پيءُ، جي خلاف في البديهه شعر چيو هو:

محمد کا دشمن علي کا عُدو
کهان سي هئوا لختِ حسنين تو!!
بعد ۾ مولانا انهيءَ ڪيس مان آزاد ٿيو.



'خير ته آهي؟' هن سوال ڪيو، 'توهانجو نالو؟' هن هڪ ساهيءَ ۾ ٻئو سوال ڪيو.

’ياءِ، مونکي مدد علي سنڌيءَ سان ملڻو آهي؟‘ مون اتاولائي مان وراڻيو.
‘!!...’

❋

ان دور ۾، اسين سڀ ڏاڍا خبردار هوندا هئاسين ۽ ڏج پيو ٿيندو هو، چاڪاڻ تہ هر چوٿون ماڻهو، چغلخوريءَ لاءِ سندرو ٻڌيو بيٺو هوندو هو. ايتري قدر جو ون يونٽ جي حمايت ۾ ويسٽ پاڪستان جي حڪومت سنڌي نوجوانن لاءِ مضمونن جي چٽا ڀيٽي ڪرائي تہ مرحوم عثمان علي ڏيپلائي جهڙي ماڻهوءَ تن سون رپين جي لاءِ، پنهنجي وڏي پٽ محمد علي جي نالي ۾ مضمون لکي، انعام کٽيو ۽ مرحوم کي جيستائين انفارميشن کاتي مان چيڪ نہ مليو هو، گهڻو تڻو وقت حليم جوش وٽ ويٺو هوندو هو. مون اکين سان ڏٺو.

اسين گهڻو تڻو فرضي نالن سان پيا هلندا هئاسين. آئون پاڻ کي ’الهڏنو‘ پيو سڏائيندو هوس.

هڪ ڀيري جڏهن، اسانجي يار، پرواني ڀٽي، ٽنڊومحمد خان ۾ يادگار مشاعرو ڪوٺايو تہ هڪ سانوري ارڪاڻن وارو ڪراڪلي ٽوپيءَ سان همراهہ، پڇائون ڪندي اچي مون تائين پهتو، ”ڀائو، تاج بلوچ تون آهين؟“ مون ڪيس ڪونہ ڏنو هو. جهٽ ۾ وراڻيومانس، ”نہ ادا، آءٌ تہ الهڏنو آهيان.“ جواب ٻڌي همراهہ مايوس ٿي ٻي پاسي هليو ويو. هڪ انتهائي خوبصورت انسان مرحوم مقبول صديقي ۽ ڏان جي عزيز شيخ (جيڪو انهن ڏينهن ۾ عبرت اخبار ۾ ڪم ڪندو هو ۽ اسانجو مهربان دوست هو) جڏهن اهو مڪالمو ٻڌو تہ وڏا وڏا ٽهڪ ڏيئي چوڻ لڳا، ’ابا، جمعدار الهڏنو آيو آهي.‘ ڳالهہ پڌري ٿي پيئي ۽ پوءِ سرويچ سجاولي مونکي ٻڪن ۾ سوگهو ڪري پيار ڏنا ۽ چيائين، ’جهڙو ٻڌوسين، اهڙو ئي نڪتين!!‘

چغلخوريءَ واري اهڙي تناظر جو احساس ڪندي، مدد علي پڪ ڪرڻ پئي چاهي تہ ڪراچيءَ کان کهي، جيڪو نوجوان مونسان ملڻ آيو آهي، اهو ڪٿي؟

مدد جي ٻڌتر ڏسندي چيومانس، ’ادا، آءٌ تاج بلوچ آهيان.‘پوءِ مدد مونکي ياڪرن ۾ ڀريو ۽ اکيان ڪان ايندڙ، مرحوم نياز همايونيءَ سان گڏجي، وڃي هوٽل ۾ ڪچهرا ڪياسين.

ان ڳالهہ کي ڊگهو عرصو ٿي چڪو آهي. ماڻهن جون ترجيحات تبديل ٿيون. ميل ملاقاتن جا سلسلا منقطع ٿيا، هرڪو پنهنجي پنهنجي نفسا نفسي ۾ ونجي ويو، چڙوچڙ ٿي ويو. چوڏو، چوڏي کان ڌار ٿي ويو. گهڻن ماڻهن انهيءَ تحريڪ مان وڏا فائدا ورتا. غريب، امير ٿي ويا ۽ ڪالهہ جيڪي مڃي ماني لائق

هئا. اهي وچي عبدالڪريم گدائي، گرامي ۽ ابنِ حيات پنهور ٿيا. انقلاب پنهنجا ٻچا کائي ڇڏيا.

انهيءَ هلچل ڪانپوءِ ٽاڦوڙا کائي ڪن کي ڪنارو مليو تہ ڪي تتل تختي تي وچ سير ۾ اجا تائين پيا لوڏا لما کائيندا وتن!!

اسانجو يار مدد، جيڪو سکر گهراڻي جو فرد هو، اڄ اتي ناهي، جتي کيس پهچڻو هو. جذباتي آهي. ڪڏهن ڪڏهن غلط فيصلا بہ ڪندو آهي. يارن کي ذليل بہ ڪندو آهي تہ پاڻ بہ ڏنو ٿيندو آهي، پر هنجي اندر جو اهو سچو سنڌ دوست، پنهنجين سمورين تخليقي صلاحيتن سان، وچي اخباري دنيا وسائي.

اسان پارن مان گهٽڻ تہ اجا، ملان ڪاتيار، ٽڪڙ، درٻيلو ۽ ساڌ ٻيلو بہ سوليءَ ريت نہ ڏٺو آهي، چاڪاڻ تہ جنهن ماٺهوءَ وٽ، رسول بخش درس، علي بابا ۽ وفا پلي وٽ پهچڻ لاءِ، جهمپير، ڪوٽڙيءَ ۽ عمر ڪوٽ جو ڪرايو ئي نہ هوندو تہ اهو ڪهڙا سفر ڪندو؟

خوشبختي آهي، مدد جي جو اخبار نويس جي حيثيت ۾، سرڪاري وفدن ۾ ڪيئي ملڪ گهمي آيو آهي ـ "شهر صحرا پانيان." سندس ڪجهہ سال اڳ جو سفرنامو آهي.

گهٽا اڻ گهڙيا ڪاٺ، پنهنجي اڻچاٽائي، وائڙائپ، هلڪڙائپ، يا تخليقي صلاحيتن جي اٿوند يا ذات جي حصار ۾ بند رهڻ جي ڪري چار اوٻرايون ڏيئي، 'مسافرنامہ' پيش ڪندا رهيا آهن، جن ۾ هڪ بيوس بندي جو نالو سرِ فهرست آهي، جيڪو انديا جو سفر ڪري، گند جو ڍوُ ساڻ کڻي آيو آهي، جنهن کي آچيندي لڄ بہ نٿو مري ـ نہ ٻولي، نہ عبارت، نہ مقصد نہ Vision ، رڳو ذاتي نمائش ۽ شخصي تعريف ۽ وڏائي.کيس خبر بہ آهي تہ، 'ايمٽا جو پيشاب تيل نہ ٿيندو آهي.'

'شهر صحرا پانيان' مدد جي اهڙي لکٽي آهي، جنهن ۾ علمي ساڃاهہ ۽ سياسي بصيرت موجود آهي. قاهره ويندي، جڏهن هڪ خوبصورت، دلاويز ۽ اڪيلي همسفر ڇوڪريءَ جو قصو ٿو ٻڌائي تہ طنز ۾ هنجي مزاج واري شوخي ۽ بي ساختگي سان گڏ ڇوڪريءَ جي تنهائيءَ جو درد بہ شامل آهي ـ ٻوليءَ جي جڙاءَ ۽ سيبتي لهجي، مدد جي لکٽي کي منفرد ڪري بيهاريو آهي. هي ڪنهن معمولي ۽ شوقين سياح نہ، پر هڪ ڪمٽيڊ اديب ۽ جانبدار صحافيءَ جو سفرنامو آهي.

سندس سياسي سرت ۾، پنهنجي ديس جي مهڪندڙ مٽيءَ جا هڳاءَ محسوس ٿين ٿا. دبئي نار تان اڏامندي، کيس ڪيٽي بندر جي خوشبوءَ جا هڳاڙ محسوس ٿين ٿا، جيڪو گهٽين ڪارٽين، ماضيءَ جيان، سنڌ جو جديد بندر نہ

ٻڌجي سگهيو آهي. عربي سمنڊ جتان جتان گذري ٿو، ان کي انهيءَ ڌرتيءَ جو نالو ڏنو ويجي ٿو، پر جڏهن اهو ساڳيو سمنڊ، سنڌ مان گذري ٿو ته تاريخدانن جي تعصب تي حيران ٿيندي سوچي ٿو، ”ڇو، ڇو. انکي سنڌي سمنڊ ڇو نه لکيو ويو؟“

قديم مصري پيپائرز مان هٿ لڳل جڏهن انهيءَ انگريزي نظم (اصل ضرور عربي ۾ هوندو) کي حوالي طور پيش ڪري ٿو، تڏهن هنجو شعري شعور پنهنجي ڀرپور جمال سان مٿي اڀري اچي ٿو، ان گيت جو ترجمو هيٺ ڏيان ٿو:

ڏس ته ڪيڏي نه من موهڻي آهي!!
آهي ڪو انهيءَ جو مَٽُ؟
نئين سال جي مهورت لاءِ
ڪيئن نه ستارن جي ديويءَ جيان نزول پئي ڪري!!
هوءَ ڌوئنري ۽ شفاف رنگت واري ڇوڪري.

هن جو اکيون ڪيڏيون نه اونهيون ۽ سهڻيون آهن
جڏهن ڳالهائي، سندس چپن مان ماکيءَ لار ٽپڪيو پوي.
هنجي سونهن جا استعارا محدود ڪٿي؟
هنجي ڪُڇي ڊگهي ۽ سينو گداز آهي
هنجي زلفن جي سونهن ۾، سڀ چمڪندڙ ڌاتو ڳتيل آهن
هنجون ٻانهون نازڪ ۽ سونهري آهن.
هنجون آڱريون مخروطي
هلي ته پاري جيان ڇُلڪي پولهه هنجي
هنجون سٿرون سونهن جي لهر آهن
ٽلي ته ڊيل جيان ٽلي
هن منهنجي دل ڇڪي ڪسي ورتي آهي
ڪاش، مان هنجو آئينو هجان
هوءَ هر وقت مون ۾ پئي نهاري!!
ڪاش، مان هنجو لباس هجان
ڪيس ڇهنيل هجان
ڪاش، مان اهو پاڻي هجان
جيڪو هنجي وجود کي....

مدد، هن سفرنامي ۾ ڪٿي ڪجهه نه لکي ها، پر هن ٽي هزار سال پراڻو مصري گيت ڪتاب ۾ شامل ڪري، سفرنامي جي علمي سونهن، اهميت ۽

افاديت کي وڌائي ڇڏيو آهي. مدد نہ رڳو پاڻ کي، پر اسانکي بہ مصري اهرامن مان هٽ آيل اهڙي مڌر گيت جي سحر ۾ جڪڙي ڇڏيو آهي.

ڪاڪا سِٽَ ڪويءَ جو سينو
ڇيري ڦاڙي ٿئي نروار
ڄڻ تيز تکي تلوار

مدد، روماني شعري روايت جي پنيرائي ۾ جنهن گيت جو انگريزي Version ڏنو آهي، اهو نہ رڳو سندس جمالياتي حِسِ کي ظاهر ڪري ٿو، پر انهيءَ مان پڙهندڙ کي جيڪا معروضي خوشي حاصل ٿئي ٿي، اها ڄڻ Promise of Pleasure آهي، جيڪو هيگل جي خيال مطابق، 'هيئت جو مادي تي حاوي ٿي وڃڻ ۽ ماورائي آدرش يا سيڪس کي هٿي ڏيندڙ آهي.' ڪاش، اناتول فرانس اهو نظم پڙهي ها تہ ڪيس ائين نہ چوڻو پوي ها. 'اها سُڌَ ئي نٿي پوي تہ، ڪا شيءِ سهڻي ڇو هوندي آهي؟'

مدد، گيت کي حوالي طور پيش ڪري، انهيءَ روماني ٻڏيمانيءَ جي بہ تصديق ڪئي آهي، جيڪا فنڪار جي تخليقي قوت جو نيپاج ڪري، ڪيس فن جي اعليٰ سطحن تي پهچائي ڇڏيندي آهي. هونءَ بہ نقادن جو خيال آهي، ”روماني ٻڏيمانيءَ ۾، جنس ۽ آرٽ جو ماخذ ساڳيو ئي آهي، چاڪاڻ تہ خواهشون، 'ڪرب' کي جنم ڏيئي، فنڪار کي حساس ۽ جذباتي بڻائي ڇڏينديون آهن ۽ پوءِ فنڪار، لڳاتار آزار ۽ بي چينيءَ ۾ گرفتار رهندي پنهنجي تصورات کي لامحدود ڪري ڇڏيندو آهي.“

ولڊيورانٽ صحيح چيو هو، ”جذبن جي شدت جو اٿاهہ وهڪرو ۽ اهڙي حيراني روماني فنڪار لاءِ، هر ماڳ تي پُرڪشش هوندي آهي ۽ پوءِ اهڙائي ماڻهو، شاعري، فلسفي ۽ محبت جي ٻيهر جوڙجڪ ڪندا آهن - ۽ هر عاشق مزاج، اهڙين ئي لکڻين مان لطف اندوز پيو ٿيندو آهي.“

ٻيو تہ هر وچئين ۽ روماني دور ڪانپوءِ، جيڪو عهد ايندو آهي، اهو انقلاب جي نويد بڻجي ايندو آهي - اسانکي انهيءَ عهد جي ڪرشمہ ساز ڪردار جو اوسيئڙو آهي. انقلاب لا“، سنڌ ۾ ايرا سيرا سندرا ٻڏجڻ جا انڌا ڪاڻا امڪان ضرور پيدا ٿي پيا آهن، پر ان سان گڏو گڏ دلاليون بہ نيلام پيون ٿين. شل ڏٽي رحم ڪري.

ڪتاب جي ٻولي معياري، متن ۾ چڪ ۽ ڪشش آهي. هي ڪتاب اهڙي صحافيءَ جي لکت آهي، جنهن جي اندر ۾ هڪ ساڃاهہ وند شاعر، ڪهاڻيڪار ۽ قومي ڪارڪن ويٺو آهي.

(18 جون 2003 - مدد سنڌي جي مصر جي سفرنامي جو مهاڳ)

سنڌ ۾ سياسي تبديلي؟

اڄوڪو ميڙاڪو جنهن سخي، بيباڪ ۽ برجستي ماڻهوءَ جي ياد ۾ ڪوٺايو ويو آهي، انهيءَ عظيم انسان ڪامريڊ محمد امين کوسي ڪي جنهن مڪاني سياسي منظرنامي ۾ پنهنجي سياسي بصيرت، مهمانوازي، بهادري، وفا ۽ خلوص جا اهڙا دائمي نقش چٽيا جي وسارڻ جوڳا ئي ناهن. جيڪڏهن اسان جا سياسي اڳواڻ ان جي پوئواري ڪن ته هوند وڏي تبديليءَ جا امڪان پيدا ٿي سگهن ٿا- سنڌي ماڻهو هاڻوڪي سياسي منظرنامي ۾ سنڌ سان ٿيل هاڃن ۾، ملڪ جي ورهاڱي واري پراڻي قيادت کي ذميدار قرار ڏيندي به اڄ ڏينهن تائين هڪ پليٽ فارم تي گڏ نه ٿي سگهيو آهي. ۽ ڇڙوڇڙ آهي. مرڪزيت کان لڳاتار انڪار ڪري ٿو ۽ سنڌ کان ٻاهرين سياسي قوت جي اڳواڻي قبولڻ کان انڪاري آهي جيڪو سمجهه ۾ اچي ٿو. پر پروپلنگ ڪنڊيشنس جي تبديليءَ لاءِ ڪٿي به سنڌي ماڻهن ۾ ڪنهن هڪ ايجنڊا تي ايڪي جا آثار نظر ڪونه ٿا اچن- هوئن ڏٺو وڃي ته فلاسافيڪلي ڪنهن شيءِ کان لڳاتار انڪار، اصل ۾ 'اقرار' ئي آهي. پر ان 'اقرار' جو اعتراف نه ڪرڻ ۾ شايد انهن جو ڪو ذاتي يا ڪو گروهي مفاد آهي. يا هو وفاق ۾ ٻين سياسي ڌرين سان گڏجي ڪم ڪرڻ جو ساهس نه ڌاريندي ڌار ٿيو بيٺا آهن.

لڳاتار انڪار هاڪاري يا ناڪاري تجربي تي آڌاريل هوندو آهي. اهڙيءَ ريت، مهڙ کان ئي سنڌي ماڻهن سان ارهه زورايون ٿيون آهن- ۽ انهن ارهه زوراين خلاف اٿين ناهي ته اسانجي اڳواڻن مهاڏو نه اٽڪايو آهي. پر ان نوعيت جي محاذ آرائي سمورين سطحن تي ڪو ڀرپور سياسي اثر نه ڏيکاري سگهي آهي- ان ڪري انهن پذيرائي به نه ماڻي آهي. پنجابي اسٽيبلشمينٽ انهن کان مسواڙي گوريلي وارو ڪم ته وٺي ٿي. پر ڪين اقتدار ۾ شامل ڪرڻ لاءِ تيار ناهي.

هي عظيم شهر ٿل، پنهنجي علمي، ادبي ۽ سياسي مزاحمتي ڪردار جي اعتبار کان وڏي اهميت جو حامل آهي. ڪامريڊ محمد امين کوسو پنهنجي سموري سياسي بصيرت سان مظ:وم قوتن جو ساٿاري نظر اچي ٿو.

جيتوڻيڪ ساڻس سياسي ڪارڪنن جا ڪنڪ گڏ ناهن. پر هن سان هڪ 'سياسي سرت' گڏ آهي. اهڙي طاقت جيڪا سماجي ناسورن جي وڍ-ڪٽ ۾ اهم ڪردار ادا ڪندي آهي. انهيءَ سياسي قوت ۾، ماضيءَ جي عظيم ڪردار ۽ مختلف سياسي تحريڪن جي تجربي سميت عبدالڪريم گدائي، برڪت علي آزاد، تر جا ڪاپي ڏر جا سياسي ماڻهو، ۽ ٻي افرادي قوت ساڻس هڪ آهي. گدائي صاحب جي انقلابي شاعري، سماجي تبديليءَ لاءِ هن وٽ هڪ منشور جيان آهي. ۽ هن جي شاعري بهادرانه ڪردار ادا به ڪيو.

گدائي صاحب جي سياسي بصيرت، علمي ۽ ادبي جدوجهد ۽ محمد امين کوسي جي ٻي داغ ڪردار جي عظمت جو پڙاڏو نل ڪان ٻاهر به پهتو. ۽ اهو سلسلو بيئنو ناهي.

آئون گدائيءَ کي پنهنجو مرشد تسليم ڪيان ٿو. هن جي شعر ۽ نغمي جي گونج مون ڪراچيءَ ۾ ايس.ايم. ڪاليج ۾ تعليم دوران ٻڌي ۽ ان تي لبيڪ چيو. ۽ اسانکي شاگرد دور جي سياست ۾ اهڙا ڪردار به مليا جن اسان جي همت افزائي ڪئي. ۽ نه فقط سياسي طور پر هنن اسان کي علم ۽ ادراڪ جي روشنيءَ کان به واقف ڪرايو، جيڪا اونداهين جو سينو چيري، روشن شادابي جا آفتاب ۽ ماهتاب جرڪائيندي آهي. گدائي صاحب ۽ ڪامريڊ کوسو اهڙي سچي ۽ کري انسان دوست سياسي فڪر جا سرچشما هئا، جن سنڌ ۾ علمي، ادبي ۽ سياسي سطحن تي هڪ نئين شعور کي جنم ڏنو- اهو سياسي شعور ئي هو جو اسان نوجوانن پنهنجي وڏڙن جي رهنمائيءَ ۾ سنڌ خلاف ٿيندڙ سمورين زيادتين ۽ ظلمن خلاف، ٻاهر نڪري آياسين. ۽ سياسي ۽ اقتصادي زيادتين خلاف جنگ ڪندي، هر متيپيد ڪان آجو ٿي جدوجهد ۾ حصو ورتوسين. پر اها سموري جاکوڙ بي سود ئي رهي. ۽ اجا تائين جاکوڙيون پيا. ۽ صورتحال اڄ به سنڌ جي حق ۾ ناهي- ۽ ائين به ناهي جو اسان جي مهاڏي انڪائڻ واري جذبي ۾ ڪا گهٽتائي آئي آهي- مقابلو هڪ وڏي طاقت سان آهي جيڪا اسانجي حيثيت کي قبولي نه ٿي. اوهان تاريخ اٿلائي- پٿلائي ڏسو، سنڌ ڪنهن به مرحلي تي ظلم، رياستي جبر ۽ پرماريءَ خلاف ويڙهه بند نه ڪئي آهي. سنڌ سدائين مزاحمت ڪندي رهي آهي. سنڌ جي جاگرافي به نظر ۾ رکو. توهان کي هر پَٽُ هر ماڳ وڙهندي ۽ جنبش ۾ نظر ايندو. سنڌ جي سياسي خمير ۾ جيڪا قوت ۽ اخلاقيات جي مٿانهين سطح آهي، اها عالمگير جمهوري ۽ انصاف پسند قدرن جي حامل رهي آهي، جنهن ۾ اجتماعي غيرت جو پهلو هميشه سربلند رهيو آهي. پرائي ريشم ۽ اطلس کي ڏسي، پنهنجي پراڻي لوئي

يا ڪٽيءَ کي داغدار نہ ڪيو آهي. پر جن ڪيو، انهن لوڙيو. ۽ اڃا تائين پُٽجي رهيا آهن.

هم جنس پرست سياسي لٽيري محمود غزنويءَ جو ڪردار اوهان جي آڏو آهي- پچاڙڪي ڪاھ ۾ هندستان ويندي، ٻي پهچ ۾ جنگي قوت جي نہ هوندي بہ سنڌين جي جنگي حڪمت عملي (سنڌ ڏانهن ايندڙ گسن تي ناليون کوٽي انهن ۾ پاڻي وهائي نالين کي ڪڄين جي ڦڙهن سان ڍڪي کُٽ پيدا ڪري، هاٿين جي لشڪر کي ٻي ساهو ڪيو ۽ پوئتي موٽ ڪائڻ تي مجبور ڪيو.) ۾ ڪين سياسي ۽ اخلاقي شڪست سان همڪنار ڪيو. لڳاتار جهيڙي ۾ جنبيل سنڌي قوم هٿيارن جي غير موجودگي ۽ وڏي منظم سپاھ جي نہ هوندي بہ هن جي منظم فوج کي هارائي ۽ ڊوڙائي ڪڍيو.

دنيا جي تاريخ ۾ سنڌين ڪانسواءِ ان نوعيت جي سادي جنگي حڪمت عملي ڪٿي بہ نظر نہ ايندي. (۽ گهٽي عرصي ڪان واقعات ۽ موقعن جي موجودگيءَ ۾ بہ اها نظر نہ آئي آهي.) بهرحال سنڌ ۾ تکي، هاڪاري ۽ سياويڪ سياسي شعور جي پالنا جو عمل رڪيو ناهي. ۽ سنڌ پنهنجي حصي جو ڪردار ادا بہ ڪيو آهي. پر مالڪيءَ جي تصورات ۾ تبديلي انهيءَ ڪردار جي اهميت کي گهٽ- مقصديو ۽ تُزُ نہ ٻٽائي سگهي آهي.

ڪالهوڙي ڳالھ آهي- ايم آر ڊي تحريڪ هلندي ڇا تہ عظمتن جا اهڃاڻ اکين آڏو آيا- نواب شاھ سول اسپتال ۾ مون پنهنجي اکين سان، هيٺين سطح کان اعليٰ سطح جي عملي ۽ ڊاڪٽرن زخمين جي واھر لاءِ رت جو عطيو ڏيڻ مهل جنهن جذبي ۽ شعور جو مظاهرو ڪيو اهو هڪ روشڻ باب آهي. لاڪاڻ ۾ پنهل خان چانڊيي پاڻ، پنهنجي اولاد/منّن مائٽن ۽ علائقي جي ماڻهن سان گڏجي هيلي ڪاپٽرن مان وسندڙ گولين کي جنهن دليريءَ سان منهن ڏنو- اهو سڀ ڪجھ انهيءَ سياسي شعور جي طفيل آهي جيڪو انگريز خلاف آزاديءَ جي جنگ، خلافت ۽ ريشمي رومال وارين تحريڪن دوران سنڌ جي ماڻهن جو ظلم، ناانصافي ۽ پرماريءَ خلاف هڪ پڪو پختو مؤقف هو. ڪميونسٽ پارٽي آف انڊيا ۽ ڪجھ ڪانگريسي اڳواڻن جي فڪري ڪمزورين، سنڌ کي اونداهي غار ۾ ڌڪي ڇڏيو.

سنڌ جي علمي ۽ سياسي سطحن تي لڳاتار مزاحمتي جنگ سميت، هتي جو تصوف پڻ مهاڏي اٽڪائڻ وارو آهي. جيڪو اندر جي پيچ ڊاھ ۽ ذاتي ڪمزورين يا ڪنهن ڏکئي مهل کي منهن نہ ڏيئي سگهڻ واري ڊپ جي بنياد تي ناهي- بلڪ سماج کي مونجهارن ۽ ٻڌ -تر مان ڪڍي سهپ جي بنيادن تي استوار

ڪرڻ جي هڪ جاڪوڙ جو نالو صوفي ازم آهي- اسانجو تصوف خانقاهي تحفظات بدران، فرد جي فڪري ۽ روحاني تبديليءَ تي زور ڏيڻ آهي- روحاني تبديليءَ جو مطلب ظلم خلاف گڏيل طور هڪ بڻجي جنگ ڪرڻي آهي- جيئن شاهه عنايت شهيد ڪيو. يا ماضيءَ ۾ ايران اندر مزدڪ ۽ انڊيا ۾ شاهه عنايت شهيد بريلوي عملي جدوجهد ڪئي. اها جنگ هڪ فرد جي نه پر هڪ گڏيل جنگ هئي، جيڪا ننڍي ڪنڊ جي مظلوم ماڻهوءَ جي اجتماعي آزاديءَ لاءِ هئي.

سنڌين جي مزاحمت جي تاريخ طويل ضرور آهي ۽ تڪي به آهي. پر ان سان گڏوگڏ مهاڏي جي تسلسل جي ٽٽڻ جي تاريخ پڻ آهي- ٺوڙهي ڦاٽڪ، چوٿين مارچ ۽ ايم.آر. ڊي جي تحريڪ- هن ڪان اڳ انگريزن کي تڙڻ ڪيڻ واري تحريڪ، ون يونٽ ۽ ٻيون ڪيئي تحريڪون- هڪ شاندار رڪارڊ آهي. پر ويري چالاڪ ۽ لڳاتار سازش ۾ رڌل رهيو آهي. سنڌين کي ٻينگيو ٿاهيندڙ، دلال ڪردار جو سرپرست- چوڻ جو مقصد اهو آهي ته اسانجو اجتماعي سياسي شعور هر نئين ڏهاڪي ڪانپوءِ واري معروضي حالتن جي ادراڪ ڏانهن نه واجهائيندڙ رسم/مزاج جو شڪار ٿيو آهي. جيڪڏهن سنڌ ۾ ورهاڱي کان اڳ ڪانگريسي مولوين واري تحريڪ کي سرسي حاصل ٿئي ها ته هوند سنڌ جو ههڙو خراب حشر نه ٿئي ها. مولانا سنڌي ۽ مولانا امروٽي ۽ ٻيا جمعيت العلماءِ هند وارا، موجوده ورهاڱي جا حامي نه هئا. منهنجا وڏا مولانا امروٽي ۽ مولانا سنڌي جي تحريڪ جا سرگرم سياسي ڪارڪن هئا. ۽ هنن هر قسم جي قرباني ڏني. سامراج خلاف ويڙهه ۾ پنهنجو هاڪاري ڪردار ادا ڪيو. ۽ معاشي طور به ڪجهه حاصل نه ڪيو. چاڪاڻ ته 'وٽڻ' وارو تصور اهڙين تحريڪن ۾ هوندو ئي ناهي ۽ هو لبرل، ڊيموڪريٽڪ ۽ ريشنل ائپروچ جا حامي هئا بنياد پرستي ۽ انتهاپسندي جي سخت خلاف.

آئون ائين ڪونه چوندس ته ڪانگريسي علماءِ ڪرام مارڪسزم جي فلسفي جا پوڄيندڙ هئا. پر ايترو ضرور هو ته روس جي سياسي ۽ معاشي تضادن کي ٻين جي ڀيٽ ۾ سمجهڻ وارا اهي پهريان سياسي ماڻهو هئا، جن اقتصادي پاليسن کي هلائڻ بابت مارڪسزم- لينن ازم جي نظريي کي پان اسلام ازم جي فارميٽ ۾ قبوليو پئي- اها هڪ نوعيت جي سياسي حڪمت عملي چئي سگهجي ٿي.

بنيادي ڳالهه ڪنهن به شيءِ جي مالڪيءَ واري احساس جي هوندي آهي- سنڌ جي مالڪي محض اهڃاڻي سطحن تي رهي آهي. هڪ ڪمائو پٽ جي حيثيت رکندڙ فيبريڪٽنگ يونٽ جنهن کي ڏيٺو ڪجهه به نه آهي. پر جيترو

پڇي سگهي ان کي ڦرٽو آهي ۽ ان جي پرجهل سياسي قوت کي زير ۽ نابود ڪرٽو آهي. تازي خوفناڪ ٻوڏ انجو زنده مثال آهي. ٻوڏ سٽيلن جي گهٽائي غليظ ڪرپشن جو شڪار ٿي چڪي آهي. هڏ حرام. رنين. آهرين پن جي نڪرن تي پلجڻ جي عادي- هاڻي ماضيءَ واري سياسي شعور ۽ سياسيِ طاقت طرفان هموار ڪيل سياسي منظر نامو تہ ڊانوانڊول ٿي چڪو نہ. هاڻي ماضيءَ يا ويجهي ماضيءَ جي برجستن سياسي اڳواڻن جون محنتون تہ ضايع ٿي چڪيون نہ. جيڪا سياسي قوت موجود آهي ان کي 'مڪانيت' جو احساس ئي ناهي. تبديلي ڪٿان ۽ ڪيئن ايندي؟ جيڪي علي قاضي پارا دوست، تبديليءَ جي ڳالهہ ڪن ٿا، اها فلسفيانہ سطحن تي سياويڪ تہ آهي- پر ان لاءِ هلچل جو پاڻ وٽ کهڙو سامان آهي. يا اهڙي فلسفي جي اطلاق لاءِ صورتحال سنڌين جي موافقت ۾ ڪٿي آهي؟ يا اجتماعي طور تي سنڌي دانشور هڪ مٺ ڪٿي ٿيو آهي؟ 'ڏيڍ سر جي مسجدن' وڏي معرڪي لاءِ نہ اپاءَ ورتا آهن. ۽ نہ ئي سوچ ماڻي آهي. فتح منديءَ جا امڪان بہ ڏنڌلا آهن..

اسان جي ملڪي اقتصاديات، ڪمپرادور ڪئپيٽلسٽ ڪلاس جي دلالن جي قبضي هيٺ آهي. مڪاني معيشتدان بہ دلال سرمائيدار جي دلالن جو دلال آهي- جيڪو ملٽي نيشنل ڪمپنين ۽ اليڪٽرونڪ ميڊيا جي ڄار سان نفسياتي طور هن ملڪ جي هر فرد کي پاڙي ۽ نستو ڪري ڇڏيو آهي. پر مدر نيچر/مارڪسزم جي جدلياتي ماديت، پنهنجي سينٽسز ذريعي مامري جي اڪلاءَ جي ضمانت آهي- منهنجو ايمان آهي. اها صورتحال بہ ڪجهہ وقت ڪانپوءِ يعني سرمايہ دارانہ نظام جي ڍهڻ ڪانپوءِ تبديل ٿيڻي آهي- ڇاڪاڻ تہ ماڻهوءَ جو مقدر خوشحالي ۽ خوشي آهي. ۽ گدائي، ڪامريڊ ڪوسي ۽ ٻين سون هزارن قومي اڳواڻن ۽ ڪارڪن جو رت رائگان نہ ويندو. ادبي سنگت جي تنظيم کي فڪري ۽ عملي طرح فعال ٿيڻو پوندو.

(26 مارچ 2011ع تي س.ا.س، ٺل ڪل سنڌ مشاعري ۾
ايڪسميٽور صدارتي تقرير ٽيپ تان لاهيندڙ
جاويد ساغر، سيڪريٽري س.ا.س. ٺل.)

خالي بينچ...

اسحاق انصاري جي ناول، ’خالي بينچ‘ جي پڙهڻ کان پوءِ، خيال آمريڪي ليکڪ ايرچ سيگل جي ناول، ’لو اسٽوري‘ ڏانهن ڪڇي وڃي ٿو. گذريل صديءَ جي ستين ڏهاڪي ۾ آيل اهو ناول، دراصل هڪ فلم لاءِ لکيل ڪهاڻي هئي پر فلم ٺهڻ کان اڳ، اهو ڪتاب مارڪيٽ ۾ اچي ويو ۽ دنيا جي نوجوانن جي دلين جي ڌڪ ڌڪ بڻجي ويو.

انهيءَ دور ۾ سياسي ۽ ادبي سطح تي ڪو جوالامکي نه ڦاٽو هو، جيڪو صديءَ جي گذرڻ کان به ڏهاڪا اڳ ڦاٽو ۽ عالمي سطح تي هڪ وڏي ايٽمي قوت جي پاش پاش ٿيڻ ۽ فلسفن ۽ نظرين جي پيچ ڌاهه جو ڪارڻ ٿيو جنهن دنيا جي سياسي منظرنامي سان گڏ ادبي تناظر کي ئي بدلائي ڇڏيو. سرد جنگ کان اڳ ۽ پوءِ واري معاشي ۽ سياسي انارڪي واري صورتحال، علم ۽ ادب لاءِ سافٽ ڪارنر ۽ ريڊر شپ کي مذوڪري ڇڏيو ۽ اليڪٽرونڪ ميڊيا ذهني والار ڪري، وقتي طور ماڻهن کي پنگلو بڻائي ڇڏيو. پر تنهن هوندي به ’لفظ‘ جي اهميت ۽ حرمت اڃا ڪي قدر برقرار آهي.

ايرچ سيگل، جي ’لو اسٽوري‘ جو موضوع، ’پيڙهي وڇوٽي‘ هو جيڪو ان دور جو ٻرندڙ مسئلو هو. يورپ (آمريڪا) ۾ رواج هو ته مري ويندڙن جي ڏک ۾ هاريل هنجن کي شيشي يا مرتبان ۾ رکيو ويندو هو. هفتيوار ٽائيم جي مبصر فلم لو اسٽوري تي تبصرو ڪندي لکيو هو. ’جڏهن فلم پڄاڻي تي پهتي ته نوجوان ڇوڪرا ۽ ڇوڪريون ڳوڙها ڳاڙيندي ٿيٽر کان ٻاهر ٿي آيا. پر جن (ڪجهه) اکين ۾ لڙڪ نه هئا، اهي پيار جي درد ۾ سرخ سرخ هيون.‘

عجيب اتفاق آهي ته ڊاڪٽر اسحاق به، ايرچ سيگل جيان يونيورسٽي جي استاد جي حيثيت ۾ ’خالي بينچ‘ لکيو آهي. هو آمريڪا ۾ انگريزي ادب جو استاد هو ته هي لطيف يونيورسٽيءَ ۾ اسٽيٽڪس جو. لو اسٽوري ۾ جنهن ڇوڪري اليڪٽرا، جيني جو ڪردار ادا ڪيو هو. اها ايرچ جي شاگردياڻي هئي ۽ فلم ٺهڻ دوران ئي هن لو اسٽوري جي فلمساز سان شادي ڪري ڇڏي

هئي ۽ خالي بينچ ۾ ساحره، ثاقب جي اسٽوڊنٽ آهي. پر هتي ڪردار تبديل ڪيو ويو آهي. ڪجهه دوست، 'خالي بينچ' ڪي طارق جي 'رهجي ويل منظر' جي ايڪسٽينشن ڪوٺين ٿا. آئون انهن سان متفق ناهيان. اسحاق جو ناول، نه ته 'لو اسٽوري' ۽ نه ئي 'رهجي ويل منظر' جي توسيع آهي. بلڪ هي ادبي دنيا جي ڪجهه موضوعن مان هڪ اهڙو موضوع آهي جيڪو ابد تائين رهڻو آهي ڇاڪاڻ ته پيار اهڙو موضوع آهي جنهن ۾ 'پراڻپڻي'، 'فرسودگي' ۽ 'پيريءَ' جا آثار اچڻ جا ئي ناهن. سچل بادشاهه چيو آهي:

سچو عشق نه ٻڍا ٿيوي، پانوين چٽي هوئيس ڏاڙهي

طارق ۽ سيگل جي جملن جيان، اسحاق به اعلىٰ هنرمندي جو انتهائي سادگي سان مظاهرو ڪيو آهي. طارق جي ناول ۾ سماجي هيٺ مٿاهين ۽ عشق جي توانائين ڪي عڪس بند ڪيو ويو آهي. جڏهن ته ايرچ سيگل، نوجوان ۽ بزرگ پيڙهي جي وچ ۾ آيل وٿي کي منطقي سطح تي پوري ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ليڪن اسحاق انصاري ڇاڪاڻ ته علم ۽ ادب جي ڪائنات جو ٿڌي مزاج وارو سنجيده قاري ۽ عالمي سطح تي ادبي تحريڪن ۽ نظرين جي سمورن سرچشمن جو تجزيه نگار پئي رهيو آهي . ان ڪري هن، پنهنجي 'خالي بينچ' ۾ وجودي (Existionalis) فلسفي جي احساس کي شعوري يا لاشعوري طريقي سان آندو آهي:

"فرد چوندڙ لاءِ مجبور آهي. پر نتيجن لاءِ تيار ناهي."

ڪرڪيگارڊ کان سارتري تائين، انهي فلسفي جي پيش منظر ۾ جيڪو ڪجهه چيچجي آيو آهي. ممڪن آهي ته ڪو نقاد انهي سموري عمل ۾ امڪاني Bonafides نه هجڻ جي شڪايت ڪندو هجي پر 'خالي بينچ' ۾ نه رڳو وجودي فلسفي کي اٽلڪائتي نوع ۾ نيايو ويو آهي. پر ان کي پنهنجا سماجي ۽ فڪري بڻ بنياد به آهن.

لو اسٽوري ۾ انساني رشتن جي جٽاءُ ۽ مٿيرائي جي ڳالهه ڪئي وئي آهي. 'تون جنهن سان پيار ڪرين ٿو، ان کي ڪڏهن ائين نه چئجان ته تون پنهنجي ڪنهن عمل تي لڄارو آهين.' لو اسٽوري جو سمورو روح ايرچ، اوليور (هيرو) کان ادا ڪرايل انهي جملي ۾ اوتي ڇڏيو آهي ۽ بلڪل اهڙي ريت اسحاق، طبقاتي سنڌي معاشري جي هٿان هڪ پيار ڪندڙ ڇوڪريءَ جي ڪردار کي، بلي تي چاڙهي ٿو. جيڪو اڄوڪي سماج ۾ به، گهربل شيءِ جي نه ملڻ يا جوڳا نتيجا حاصل نه ڪرڻ واري ويڳاڻپ ڏانهن اشارو ڪري ٿو.

ثاقب ۽ ساحره يا ٻيا ڪردار جيڪي اسحاق جي ڪهاڻي ۾ اچن ٿا، اهي

ڏرتي جا ڪردار آهن. مضبوط ڪردار آهن خاص طور سان ساحره جو ڪردار، طاقتور ڪردار آهي جيڪو هر نوعيت جي نتيجن کي ڀوڳڻ جو سسيفس جيان حوصلو رکي ٿو. خالي بينچ هڪ اهڙو رومانوي ناول آهي. جنهن ۾ ڪنوارن اڌمن ۽ جذبن جو سيلاب آهي. پر ان ۾ ديوانگي ۽ وحشت ناهي. منطق آهي ۽ اهائي ڳالهه هن ناول کي منفرد بڻائي ٿي ۽ ٻيو ته 'خالي بينچ' جو گهاڙيٽو به ذڪر هيٺ آيل ٻنهي ناولن کان مختلف آهي.

(سوجهرو، سيپٽمبر 2000)

سنڌ، مزاحمت ۽ اسحاق انصاري•••

سنڌ مهڙ کان ئي ظلم، رياستي جبر ۽ پرماريءَ خلاف مهاڏو اٽڪائيندي رهي آهي.

ٺل جو جانو جکراڻي اڪيلي سر انگريز سامراج خلاف وڙهيو. سنڌ ۽ بلوچستان جي سرحد تي هٿيارن جي اچ وڃ کي روڪڻ لاءِ انگريزن کي ٽوڻا چٻايائين ۽ موت کي سيني سان لڳائي سنڌ جو نالو روشن ڪري ويو.

سندس ويجهو عزيز يوسف جکراڻي به هڪ فوجي ڇانوڻي ۾ قيد رهندي مزاحمت ڪندي ڏينهن جي تيز روشنيءَ ۾ ماريو ويو.

سکر جو هندو نوجوان ڪامريڊ هيمون ڪالاڻي به انگريزن خلاف مزاحمت ڪندي سوڻ ڦاهي ڳچي ۾ پائي، انگريز جي ناپاڪ ارادن کي ناڪام بڻايو. ۽ سرخ سورج کي اڀارڻ لاءِ پنهنجو فرض پورو ڪيو.

محرابپور جي نذير عباسيءَ، روشن ويهين صديءَ جي ڊڪٽيٽر ضياءُ کي للڪاريو. ۽ اونداهين خلاف وڙهندي ڦوهه جوانيءَ ۾ شهادت جو اعزاز ماڻيو.

لاڙڪاڻي جو مولوي نذير حسين جتوئي ديوبند جو دستاربند عالم هو. ريزڪي ملون بڻجڻ بدران، هن به فڪري ۽ نظرياتي مزاحمت جي واٽ ورتي. هو مارڪس جي فلسفي جو پيروڪار ۽ ڄاڻو هو. بک، بيماري ۽ پرماري خلاف وڙهندي يا چمار تن تي سولي ڪپڙي ۽ پيٽ ۾ ان داڻي ڪانسواءِ وڙهندي گذاري ويو. ۽ نظريي جي طاقت سان مهاڏي اٽڪائڻ جو هنر سيکاري ويو.

حيدربخش جتوئي ۽ سوڀو گيانچنداڻي به ساڳي واٽ ورتي. جتوئي صاحب هارين لاءِ ٽئنسي ايڪٽ پاس ڪرايو ۽ سنڌ ۾ هاري تنظيم کي منظم ڪيو.

سوڀو هاري ۽ مزدور جي آجپي ۽ مٿيرائي لاءِ وڙهي وڙهي پوڙهو ٿي چڪو آهي. پر هن جو مزاحمت لاءِ ساهس اڄ به سنڌ جي نوجوانن ۾ اتساهه پيري رهيو آهي.

لاڙڪاڻو، علم، ادب، سياست ۽ مزاحمت جو سرچشمو پئي رهيو آهي.

شهيد اعظم ذوالفقار علي ڀٽو، ان جا ٻه فرزند ۽ آخر ۾ هن جي عظيم نياڻي، لاڙڪاڻي جي سڳداسي چانورن جهڙي مشڪبو ۽ معطر ڀيڻ شهيد بينظير ڀٽو، آمريت خلاف وڙهندي عوامي حاڪميت جي تصور کي ممڪن بڻائي ويئي - ڀٽو خاندان جون شهادتون، فسطائيت خلاف جنگ جو استعارو بڻجي ويون آهن. ڳڙهي خدابخش هاڻ اهڙن شهيدن جو مسڪن بڻجي پيو آهي. جتان مزاحمتي شعور جي روشني هن ملڪ جي هر شخص جي روح ۾ جرڪي پئي آهي ۽ لڳي ٿو ته انقلاب هاڻ ايڏو پري ناهي. سچ جي فتحمنديءَ لاءِ آمريت سان مهاڏي اٽڪائڻ وارو اهڙو انداز، گذريل انقلابن جي پيٽ ۾ معرڪته الارا ۽ عجب جهڙو آهي. مورچي ۾ هٿياربند ٿي ويهڻ بدران مارڳ ۾ ڪڏي پوڻ جو فلسفو جيترو ڳوڙهو آهي تيترو ئي سولو پڻ. سچ جو ساڪي بنجڻ لاءِ سر ترِيءَ تي رکڻو آهي. ۽ سر تريءَ تي رکڻ لاءِ وطن لاءِ حب ۽ عام ماڻهوءَ جي درد جو ادراڪ درڪار آهي.

سياست کان علاوه لاڙڪاڻو علم ۽ ادب جي ٻه هڪ وڏي درسگاهه پئي رهيو آهي. رام پنجواڻي، حاجي محمود خادم، ڪشنچند بيوس، علي محمد قادري، استاد محترم اياز قادري، روشن تنيو، رزاق مهر، واجد، انور، امير علي چانڊيو، راشدي برادران ۽ ٻيا سوين فرد آهن، جن ادب هجي يا سياست، تنقيد هجي يا ڪهاڻي، لسانيات هجي يا تحقيق انهن ماڻهن عام ماڻهوءَ ۾ نئين ساجاهه ۽ شعور پيدا ڪرڻ لاءِ وڏو ڪم ڪيو آهي. ٽڙيل پکڙيل اهو سمورو ڪم اسان ڪي ئي سهيڙڻو آهي.

انهيءَ فهرست ۾ پنهنجي مٽي ڪٽي وڏو علمي پورهيو ڪندڙ مرحوم انيس انصاري ٻه آهي. جنهن جي باقيات، علم، ادب ۽ تحقيق جي شعبن ۾ پاڻ ملهائي رهي آهي. مرحوم انيس انصاريءَ جا ٽيئي فرزند، اشتياق، اخلاق ۽ سنڌ جي بي انت نون ۽ پراڻن قلمڪارن جي تسلسل ۾ اسحاق انصاري وڏي طاقت سان مٽي ايري آيو آهي. هو ٻه پنهنجي وڏڙن جيان هڪ تسلسل ۾ سنڌ جي ماڻهن کي پرنور سويرا آڇڻ چاهي ٿو.

اسحاق پيڙهي وچوني جي نظرئي جي سخت لکيل ناول، 'خالي بئنچ' تان ٽيندو، جڏهن آزاد ۽ پرجهل ديس ڏانهن ويو، 'پرين هن پار' ڪنيو آيو.

اسان وٽ شيخ محمد عالم سفرنامي جو پهريون قلمڪار آهي جنهن بين ليکڪن کي ٻه آياريو. پوءِ جڏهن الطاف شيخ ساماڻو ته هن ان صنف ۾

ڪنهن ڪي پير پائڻ لائق ئي نہ ڇڏيو. پر جيئن ڇيو ويندو آهي تہ پل پلان جو ڪو ڇيھ ئي ناهي. اهڙي پرسپيڪٽو ۾، ’اپڻي گهوٽ تہ نشا ٿيوي.‘ ڪان اڳ قاضي عابد جو سفرنامو، ’يورپ جون راتيون ۽ يورپ جا ڏينهن‘ ۽ ان ڪان اڳ يا ان ڪانپوءِ ڪيترا ’مسافرناما‘ پڙهي چڪا آهيون. پر ڪٿي ڪٿي ڪنهن نہ ڪنهن صفحي تي ڪو عڪس، ڪو اولڙو يا نظارو ضرور پسبو آهي. پر فڪري سطحن تي روح کي گرمائڻ لاءِ خال خال ئي ڪجھ نظر ايندو آهي. اصل ۾ ليکڪ تي دارومدار آهي تہ هن وٽ کهڙي اک آهي. ۽ اها اک کهڙي زاويي ڪان شين کي پرکي ٿي. پرکي بہ ٿي يا رڳو ڪئميرائي اک سان ڪنهن عڪس کي قيدي بڻايو معرڪو سر ڪري ٿي؟ ۽ پوءِ سؤ ڏيڍ سو صفحن يا ان ڪان بہ وڌيڪ صفحن جو ڪتاب اچيو پڙهندڙن جي مٿي ۾ هٽي ٿو.

ٽالسٽاءِ، عظيم الميہ نگار ۽ قنوطي فنڪار دوستو وسڪي لاءِ چيو هو، ”دوستو وسڪي اهڙو منبو گهوڙو آهي جيڪو ڏور تائين نہ ٿو هلي سگهي.“ ڪيترائي مسافر نگار مون کي منڊا گهوڙا لڳندا آهن.

دوستووسڪيءَ بابت ٽالسٽاءِ بڏتر واري صورتحال ۾ اهو جملو ضرور لکيو آهي، پر ٽالسٽاءِ واقف هو تہ دوستو وسڪي پنهنجي هنر ۾ يڪتا آهي. پنهنجي پر پاسي ۾ موجود زندگيءَ جي مشاهدي جي جيڪا نقش گيري هن ڪئي آهي ان کي ڪو بہ نقاد وساري نٿو سگهي. ڇاڪاڻ تہ عام ماڻهوءَ ۽ غير معمولي ماڻهوءَ ۾ وڏو تفاوت هوندو آهي. عام ماڻهو فرمانبرداريءَ لاءِ جنم وٺي ٿو، جڏهن تہ غير معمولي ماڻهو نئين ڳالھ سوچيندا آهن. سوچي ڇئي سگهندا آهن ۽ هڪ بهتر پروگرام تحت نئون سرشتو قائم ڪندا آهن، ”پرين هن پار...“ ۾ اهڙا ڪجھ عڪس ملن ٿا، جيڪي ساھ ڪٽندي نظر اچن ٿا.

مون پنهنجي 35 سالن جي ڊگهي ادبي زندگيءَ ۾ گهڻ اديب ڏٺا آهن، جن پنهنجي علم ۽ هنر ڪان غير معمولي نوعيت جو ڪم ورتو هجي. پر لاڙڪاڻو عظيم آهي جنهن زندگي جي هر شعبي ۾ اڳواٽي پئي ڪئي آهي. مجموعي طور لاڙڪاڻي وارن جون وجداني سطحون ڏاڍيون تکيون ۽ ڪميونيڪيٽو آهن.

هن ڪان اڳ مون غير معمولي ماڻهوءَ جي ڳالھ ڪئي آهي جيڪو نئون سوچي ٿو، نئون ڪري ٿو ۽ پراڻي سرشتي جي جاءِ تي اعتدال پسند ۽ فلاحي سماج اڏڻ لاءِ جاکوڙي ٿو، بنان ڪنهن نعري جي خاموشيءَ سان علمي شائستگي سان ۽ زندگي جي اعليٰ قدرن سان.

اسحاق اسپين ۾ جڏهن هڪ عورت کي ڏيءَ جي ڇمار جيڏي ڇوڪري

سان عشق ڪندي ڏسي ٿو ته هن کي اچرج نه ٿو لڳي. پر هو، انهيءَ عورت جي 17 سالن جي گم سم ڏيءَ جي درماندگيءَ تي افسوس ڏيکاري ٿو. اها سوچ، نئين سوچ آهي، ڇاڪاڻ ته فرد جي درماندگي سماج ۾ اٽبرابري قائم ڪري ٿي. ۽ اسحاق اهڙي درماندگي کي معاشري جو وڏو مسئلو سمجهي ٿو.

هڪ مقام تي اسحاق اسپين جي ڪلچر جي ڳالهه ڪئي آهي جيڪا اسان جي ڪلچر سان مشابهت رکي ٿي.

ميزبان پنهنجي پٽ جي شاديءَ لاءِ ڪشيد ڪيل شراب مهمانن کي آڇيندي جڏهن پنهنجي احساس جو اظهار ڪري ٿو،"هي شراب مون 26 سال اڳ پٽ جي جنم ڏينهن تي ٺاهي رکيو هو ته اهو ان جي شاديءَ جي موقعي تي مهمانن کي پيش ڪندس. پر اوهين به منهنجا مهمان آهيو. ۽ هي 26 سال پراڻو شراب اوهان کي آڇيندي، پٽ جي شاديءَ جهڙي سرهائي محسوس ڪري رهيو آهيان."

اهو جيتوڻيڪ هڪ معمولي واقعو آهي. پر ان مان اسپينش ڪلچر جو پتو پوي ٿو، جيڪو سنڌي ڪلچر جي مشابهه آهي.

اسحاق اسپين جي نيوڊبيچ تي يارتي سياحن کي اگهاڙو ٿي نه وهنجڻ تي پوڙهي عورت هٿان جيڪي دڙڪا کارائي ٿو. سا ڳالهه پڻ مشرقي قدرن(پوءِ اهي خراب هجن يا سٺا) جي عڪاسي ڪري ٿو. ۽ اتي هڪ جملو پاڻ لاءِ به لکيو اٿائين،"مون کي به سن پاٽ ڪري، پنهنجو منهن ۽ بدن اجا ڪارو نه ڪرڻو هو." ائين چئي بي پاسي هليو وڃي ٿو. ۽ اها هن جي جينس جي ريت آهي. انيس مرحوم جو شريف رت.اسپين جي هڪ هوٽل ۾ ترسڻ دوران هو لاڙڪاڻي جي لاهوري محلي جي هوٽلن تي ويهندڙن، ڇاگن ۽ سوٽن جو ذڪر جنهن طنز ، مزاح ۽ ڪرافٽسمئنشپ سان ڪيو آهي. اهو ڏاڍو دلچسپ آهي. هوندئن به هاڻ اسحاق بالغ نظر ڏسجي رهيو آهي.

گذريل رات مون وٽ آيو ۽ دعوتنامي سان گڏ ڪتاب به ڏنائين.

ڪتاب اٿلائي پٿلائي مون ڪانئس پڇيو،

"ڪنهن ڪمپوز ڪيو آهي؟"

وراڻيائين،"مون پاڻ ڪيو آهي؟"

"اچا، ڏاڍو سٺو." مون چيو.

پڇيومانس،"لفظن جي ڪلر انسرشن ۽ ڊرم اسڪينگ پڪ ٻاهران ڪرائي هوندءِ؟"

"نه نه، اها به مون پاڻ ڪئي آهي." لڄارو ٿيندي چيائين.

چيومانس، ”هڪ عرض ڪيان؟“

پنهنجي روايتي ڪسرنفسيءَ ڪان ڪم وٺندي چيائين، ”ادا، چئو، بلڪ حڪم ڪيو.“

چيومانس، ”سوجهرو ۾ آرٽ ايڊيٽر جي جاءِ خالي پئي آهي. سياڻي ڪان ڪم تي چڙهو.“ هن زوردار ٽهڪ ڏنو. هن جي ٽهڪ ۾ به هڪ نوعيت جي مزاحمت شامل هئي.

ڏک ۽ آزار سهي ۽ ڏسي. سولا يا آڏا ٽيڏا لڪ لتاڙڻ، گندي پاڻي جي بيٺل دبي جيان ڏپ ڪري ويل سوسائٽي کي نون ۽ سياويڪ قدرن سان هم ڪنار ڪرڻ جي برابر آهي. جديديت هر دور جي گهرج پئي رهي آهي. ڪلچر ترڪ نٿو ڪري سگهجي. پر ان ۾ وقت جي گهرجن پٽاندر تبديلي آڻڻ اٽر آهي. نواڻ زندگيءَ جو مقدر آهي، جيڪا مهاڏي اٽڪائڻ واري جذبي کي طاقت اربي ٿي. مهاڏو اٽڪائڻ يا مزاحمت ڪرڻ، شعور ۽ لاشعور جو حصو آهن. مزاحمتي شعور جيترو پختو هوندو، تخليقي عمل به ايترو ئي تيز ۽ تکو هوندو. سفر ڪرڻ چڻ تہ اعليٰ نوعيت جي تخليقيت لاءِ suffer ڪرڻو آهي. ۽ اسحاق ۾ وڏو ساهس ۽ وتُ آهي. هو اجا بہ وڏيڪ سفر ڪندو. انگريزي واري suffer سميت ۽ اسانکي نين ڏسائن سان روشناس ڪرائيندو.

(16 آگسٽ 2008 تي، ”پرين هن پار“ جي مهورتي گڏجاڻيءَ ۾ خاص مهمان طور خطبو.)

فنڪار ۽ حِسي تجربا...

علم، ساڪت ۽ جامد ناهي. علم، لڳاتار متحرڪ ۽ اوسر ماڻي ٿو. علم جي اوسر، سڌو سنئون 'صحيح ادراڪ' (living perception) سان. خيال ڏانهن سفر ڪري ٿي.

لينن چيو، "...'صحيح ادراڪ' کان مجرد خيال (abstract thought) ۽ 'مجرد خيال' کان، حرڪت (عمل) طرف سفر ڪري ٿو. اهو اصل ۾ سچائي کان 'ڄاڻ' جو 'جدلياتي گس' (dialectical path) آهي."

'حسي ڄاڻ' هميشه، انسان جي حسي عضون جي واهر سان، ٻاهرين دنيا جي شين جي اپياس جو ساهس ٻڌجي ٿي. ۽ اها ڄاڻ، انسان روزاني جي تجربن مان حاصل ڪري ٿو. ڪنهن نامانوس شيءِ جي اپياس خاطر، ان شيءِ کي اسين آڱرين سان ڇُهي ۽ ڄڀ سان چکي، شين جي سڌي سنئين ڄاڻ يا ادراڪ ماڻي سگهون ٿا. ۽ انهيءَ کي ئي علم جي گس تي هلڻ جو شروعاتي سفر ۽ پهرين وک چئجي ٿو.

انسان پنهنجي عملي سرگرمي وقت قدرتي شين ۽ مظهرن کي ڏسندي پنهنجي حواسن ذريعي حاصل ڪيل عڪس کي پنهنجي ذهن ۾ هڪ تاثر يا اميج طور محفوظ ڪيو ڇڏي. 'انساني حواس' اصل ۾ هڪ 'دروازو' آهي جنهن جي معرفت تخليقڪار ٻاهرين دنيا کي پنهنجي ذهن جو حصو بڻائي ٿو.

حس، (extra scenery perception)حسي تجربي/ڄاڻ جي خاص صورت آهي. جيڪا شين جي عڪس يا جمالياتي پيڪر جي مختلف ۽ پاڻ ڏانهن موهي ڇڪي وٺندڙ نرالين خوبين کي پاڻ ۾ ضم ڪري ڇڏيندي آهي. پوءِ انهن شين جي نوعيت ڪيئن ۽ ڪهڙي به هجي؟ هلڪيون هجن يا ڳوريون، سخت هجن يا ڀاڙيات. نرم هجن يا کهريون. خشڪ هجن يا سٽپيون!! ٿڌيون هجن يا ڪوسيون. اهي سڀ شيون انساني حس کي متاثر ڪن ٿيون. ۽ حسي ادراڪ جي تيز ٻڌجڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿيون.

انساني وجود جي حسي جوڙجڪ جي عضوياتي سرشتي ۾ سمورا حسي

تجربا، هڪ 'پُرشور جاڳرتا' معرفت ذهن تائين رسائي حاصل ڪري وٺن ٿا، جيئن بجلي جي تارن ۾ بجلي جو وهڻ/هلڻ يا ڪرنٽ وغيره. ذهن جا ٻه ڪمپوننٽ ٻيا به آهن، جتي 'پرشور جاڳرتا (awakened excited stirred up) شديد حس جي صورت اختيار ڪري ٻڌڻ، ڏسڻ ۽ روشنيءَ جي حس ٻڌجيو پوي.

حسي ڄاڻ جي Sharpness شين جي ڇنڊڇاڻ ۽ سونهن جي لافاني اپياس واري ڪيفيت ۾ پرڪيف خوشي آڻي ٿي. لينن انهيءَ عمل کي Objective World (معروضي دنيا) جي Subjective Shape (موضوعي صورت) قرار ڏنو.

معروضي (objective) طور، شين جو ادراڪ (perception) هوندي به ميڪانيڪي طور، اهڙو نقش انساني ذهن ۾ مثالي (عيني) صورت ۾ پَسبو. ۽ اهڙي شبيهه کي موضوعي (subjective) چئبو. ڇاڪاڻ ته انجو لاڳاپو، ٻاهرين دنيا جي پيٽ ۾، انسان (موضوع) ۽ نوع انساني سان جڙيل آهي.

حِسنُ جي فطرت، انساني نفسيات جي خاص قانونن سان تخليقڪار جي ذاتي خوبين ۽ سڀ ڪان وڌيڪ سماجي حالتن ۽ ماحول جي اثر هيٺ تيزيءَ سان شين بابت حاصل ٿيل علم/ادراڪ ذريعي تجريدي خيال تائين جو سفر، پراثر ۽ لاپائتو بڻجي ٿو.

هڪجهڙي ذهني سطح رکندڙ ٻه شخص جڏهن سنفني ٻڌن ٿا ته، هڪ ڄڻي جي موضوعي حس ۾ آرڪيسٽرا ۽ آوازن جي رل ملَ هن جي ذهن ۾ ڏار ڏار شبيهون ۽ عڪس جوڙي ٿي، جڏهن ته ٻئي ماڻهو کو تاثر نه ورتو. حس جي اهڙي معروضي فطرت جي مثال مان ظاهر ٿيو ته ٻه نارمل ماڻهو هڪجهڙي ذهني سطح رکندي به، اثر وٺڻ جي ڏس ۾، ڌار ڌار ادراڪي تجربي جا حامل آهن.

حسي علم، حِسنُ ڪانسواءِ ادراڪ ۽ خيال تي به ٻڌل هوندو آهي. ادراڪ، حسي ڄاڻ جو اعليٰ ذريعو آهي، جيڪو شين جي ڪليت کي ظاهر ڪري ٿو. پر شين جي ٻاهرين پاسن کي ظاهري خوبين کي گهيري ۾ نه ٿو آڻي.

مارڪسزم -لينن ازم ان اسم بابت، خيال کي، فنڪار جي ذهن ۾ پوئين ادراڪ جي ٻيهر جوڙجڪ (re-production) ڪوٺيو آهي. جيئن آئون چوان، 'پتائي' ڪيئن هوندو؟ جڏهن ته مون نه پتائي ۽ نه ئي ان جي دور کي ڏٺو ئي ناهي.

Idealist پسندانه فلسفي جي پيٽ ۾ حسي صداقت جا پيمانا ڌار آهن، جن ۾ هٿ، پير، اکيون، ڪن، نڪ يا ٻيا گهربل اوزار گهربل هجن ٿا. يا هڪ فرد جي حواسن کي ٻي ماڻهو جي حواسن سان پيئي حسي صداقت جو ڪاٿو لڳائي سگهجي ٿو. علم، ساڪت ۽ جامد ناهي. ادراڪ ۽ تجريدي خيال جو سفر (عمل) حقيقت ڪان، ڄاڻ حاصل ڪرڻ جو جدلياتي رستو (dialectical path) آهي.

تخليقيت جو نئون پرسپيڪٽو...

ڏيساورجو گهاڙيٽو هجي يا لوڪيل فارميٽ، اهو شديد حسي تجربي هيٺ، شاعر جي ذهن ڪي ولوڙي ٿو. ولوڙ- معنيٰ حسي تجربي جو نفسياتي دٻاءُ جيڪو ڪنٽينٽ جي Adjustment ۾، جذبي جي اڇل ڪي هڪ عڪس بخشي ٿو. اهو عڪس، جڏهن ڪنهن ٻوليندڙ پيڪر يا Image جي صورت اختيار ڪري ٿو. تڏهن ڊڪشن جي رعنائي يا لڳاءُ/لمس/ڇهاءُ ليکڪ جي وجدان، سان هم آهنگ ٿيو شاعر جي ڪرافتمئنشپ جو اظهار بڻجي تخليق جو بنياد بڻجي ٿو ۽ اهائي تخليقيت آهي، جيڪا عام مقبوليت جو درجو ماڻي ٿي. ۽ اهڙو عمل هر ملڪ جي ادب ۾ هر شاعر سان درپيش ايندو هوندو!! پر افسوس جي ڳالهه آهي تہ جديد سنڌي شاعري اهڙي پروسيز مان گذرندي بہ فڪر ۽ ڊڪشن جي سطح تي سني شاعري يا ڪلاسيڪل شاعريءَ جي رس-چس يا موضوع جي variation يا تخليقيت جي آبجيڪٽيوٽي ڪي احساساتي سطح تي عام قاري ڪي نہ موهي سگهي آهي.

اسانجي جديد شاعريءَ جي گهٽائي شايد ڪم توجهي يا سخت پورهئي کان لنوائيندي اهڙي مظهر ڪي نہ ڇُهي سگهي آهي رڳو هڪ اڌ شاعرن ڪانسواءِ!! ان لاءِ مون وٽ جيڪو اهم ڪارڻ موجود آهي، جنهن بابت آئون شايد اڳ بہ ڪنهن مضمون يا انٽرويو ۾ ذڪر ڪري چڪو آهيان.

60 سالن جو ڊگهو عرصو گذرڻ بعد بہ سنڌي جي اڪثر شاعرن جي شاعري ۾ اچارن جي غلطي يا فونيٽڪ ردم جي شديد کوٽ نظر اچي ٿي. ٻوليءَ جي اچارن جي درست ڄاڻ نہ هئڻ ڪري اڄ بہ ڪيترائي سينئر شاعر اچارن جو غلط واهپو ڪري رهيا آهن، جنهن باعث شاعريءَ ۾ فصاحت ۽ بلاغت جو تصور ئي معدوم ٿي چڪو آهي. ملاحت جو تصور تہ پنهنجي جاءِ تي. غلط اچارن جي ڪري، شعر جي غنايت ۽ رواني زخم زخم ڏسجي ٿي. ادبي سنگت جي تنقيدي ڪلاسز جي ڪارڪردگي بہ هاڻ ٻڙيءَ تي وڃي پهتي آهي. ۽ اهو سڀ ڪجهه ماضيءَ جي ڇتڪتائي ۽ انانيت باعث، علم بدران، 'انا' تي زور

ڏيڻ جي ڪري ممڪن ٿيو. ڪاپي ڪلچر کي بہ نظرانداز نہ ٿو ڪري سگهجي.

عروضي عهد جي شدت پسند دور ۾ جيڪو جهيڙو هليو ۽ جنهن جهڳڙي کي ترقي پسندي ۽ رجعت پسندي جو حوالو ڏيئي، سنڌي معاشري ۾ انتشار کي اوج ڏنو ويو. ان جنگ ۾ سنڌ ۽ سنڌي ٻولي جا ڪيترائي مامرا گنجرجي پيا ۽ سنڌ کي زبردست ڇيهو رسيو. حالانڪ ٻنهي ڌرين فڪري طور ڪو بہ ادبي ڪارنامو سرانجام نہ ڏنو، ڇاڪاڻ تہ زير اضافت ۽ فارسي-عربي ٻنهي ڌرين جي شاعريءَ ۾ استعمال ٿي رهي هئي. البتہ ڪهاڻي جي ڪيتر ۾ اها صورتحال نہ هئي. ۽ سنڌي افسانو اڇو اجرو رهيو. ۽ اڄ بہ اها روايت موجود آهي. البتہ شاعريءَ جو حال معقول ناهي. اڄ بہ ڪيترائي شاعر عروض جي سکيا کي عيب سمجهن ٿا.

ماضيءَ جو ادبي جهيڙو انفرادي جهيڙو هو. سائين ابراهيم جويو صاحب، شيخ اياز ڪانسواءِ ڪنهن کي بہ برداشت ڪرڻ لاءِ تيار نہ هو. جيتوڻيڪ شيخ اياز ڪوالفائيڊ هو پر سنڌ ۾ پنهنجو ذاتي اميج نہ ٺاهي سگهيو، جڏهن تہ انجي مقابلي ۾ رشيد لاشاري جو ڪردار بہ ڪو ساراهڻ جوڳو نہ هو (پر هن جي بچڙي تشريح مشهور نہ هئي) پر هو گهڻ- ٻولائتو ۽ باصلاحيت فنڪار هو. جمعيت الشعراءَ سان واسطو هوس. جڏهن تہ جمعيت وارا گهڻ-پڙهيا ۽ ادب ۾ گهڻ رکا ڪونہ هئا. پر انهن جي ذات هاڪاري ضرور هئي. ادبي ڪردار جي غير اجرائي/ذاتي انا جهيڙي جو ڪارڻ بڻي. ۽ شيخ اياز جي شعري حيثيت تي خراب اثر مرتب ٿي رهيا هئا. ۽ هوڏانهن انڪئاليفائيڊ رشيد لاشاري نئين امنگ سان فائين آرٽ جي هڪ طاقتور شعبي فلم سان واڳجي وڏي واڪاڻ جوڳو ڪردار ادا ڪيو. هن کي ڪتي ڪنيو جو بک وگهي جويو صاحب جي بورڊ ۾ نوڪري حاصل ڪئي. ۽ پاڻ لاءِ ۽ ادب لاءِ ڏچو بڻيو.

گند پکيڙڻ ۾ رشيد لاشاري بہ گهٽايو ڪونہ. ۽ هاڻي جڏهن ڪمپيوٽر جون سهولتون ميسر ٿيون آهن تڏهن بہ صورتحال ڪو ڏاهپ وارو رخ اختيار نہ ڪيو آهي. هر متشاعر هڪ ٻن هفتن ۾ خوبصورت ٽائيٽل ۽ اوچي ڪاغذ تي پڪي بائينڊنگ سان ڪتاب مارڪيٽ ۾ آڻي رهيو آهي. پر 'اندر رڳو اگڙيون' آهن. ۽ انهن اگڙين ۾، هٿ ٺوڪئي مهاڳ نويسن جو خوبصورت ۽ هڪ پاسائون 'خطبو' ضرور موجود هجي ٿو. جنهن ۾ ان متشاعر جي شان ۾ واڪاڻ/عظمت جون نديون وهايون وڃن ٿيون. (اڳ تعريف جون سرڪيون پربيون هيون) ڪو پڇڻ وارو ناهي. اصلاحي ۽ تنقيدي پهلو کي نظر انداز ڪيو گمراهي پکڙجي رهي آهي.

15-20 سال اڳ، مهاڳ لکڻ وارو ڊچي ڊچي ۽ ڏاڍي احتياط سان راءِ ڏيندو هو. تخليقيت جي گهرائي، غنايت، ڊڪشن جي معنويت، اڌمي، خيال ۽ اظهار جي شائستگي ۽ تنقيدي تجريديت جي گسن ڏانهن ڪن ڪڙا ڪندو هو. ۽ هاڻي اها روايت تبديل ٿي چڪي آهي. ليکڪ پاڻ بابت جو ڪجهه به چوڻ چاهي ٿو. اهو پاڻ به لکي ٿي لکي ٿو پر ان کان وڌو 'خطبو' مهاڳ نويس کان لکائي ٿو.

اڳي ادب جي آئيندي ۽ ليکڪ جي اؤسر لاءِ مهاڳ لکيو ويندو هو. ۽ هاڻ... تيليءَ مان ٿنڀ ٺاهيو ٿو وڃي. اڄ اکين سان ڏسون ٿا. هڪڙا گروپ ٺهي پيا آهن. ليکڪن ۽ مهاڳ نگارن جا - ڏاڍا من موهيندڙ ڪتاب شايع پيا ٿين، پر 'اندر مڙيوئي اگھڙيون' آهن.

"پاڪستان جي وجود ۾ اچڻ سان، پاهران آيلن ڪي، سنڌ جي هر طرح جي زرخيز ذريعن، معدنيات، پورٽ جي آمدني سميت سستي مزدور جو هڪيو تڪيو هجڻ. يا نئين يونٽ جي سياسي بيگانگي ۽ سياسي ڄنڊاپٽ جو منظرنامو آڏو هو، تن اندر وينلن، پاهران آيلن، بيرو ڪريسي سان هٿ ٺي، سنڌ صوبي جي قدرتي وسيلن ۽ سهولتن جي والار ڪرڻ لاءِ، سازشن جو ڄار اٽيو. ۽ سنڌي قوم ڪي حيلن بهانن سان مختلف اشوز تي پاڻ ۾ اٽڪائي ڇپر ۾ وڏا ڪارناما سرانجام ڏيئي چڪي. يعني پاڻيءَ جي ورڇ جو معاملو، پاور پلانٽس جي انسٽاليشن، ڪالاباغ ٺاهڻ جي ناپاڪ رٿا، وڏن ۽ سرحدي شهرن جي ويجهو فوجي ڇانوڻيون اڏڻ جا انتظام، غلام محمد بئراج جي اڏاوت ۽ اتي غير حاضر ۽ غير سنڌي آبادگارن جي آباديءَ جي رٿا، 4 مارچ جي قصي کان اڳ ونيونٽ جي جوڙڻ جي پليت رٿا ۽ اهڙيون پيون ڪيئي اڻ لکيون سازشي رٿائون.



هي سيڪنڊ ورلڊ وار ۾ ذلت جو طوق ڳچي ۾ پائي ايندڙن جي دل رکڻ لاءِ، پاڪستان جي انتهائي اهم حصي ڪي جنهن شوق مسلماني ۾ پاڪستان جي حق ۾ نهراءُ بحال ڪيو، جنهن جي بي حس، اڳواڻن جي اڪثريت اڳتي هلي ون يونٽ جو لعنتاڻو ڪنيو. سنڌ جا اڪثر اڳواڻ انگريزن جي اوبر ڪائڻ ۽ انهن جا جوتا چڪ ۾ ڪٽي هلڻ جا عادي هئا. انهن ون يونٽ جو بل سنڌ اسيمبليءَ مان پاس ڪرايو.

سنڌ جي ڪجهه ڏٽين قانوني جنگ جا سانپاها ڪيا. ڪي ته جنبي به پيا. پر بيروڪريسي اهڙو منافقاڻو ڄار وڇايو ۽ طرح طرح جا حيلا هلايا جو سچو قانون، سنڌ لاءِ نابينو ئي رهيو.

غدار، سنڌ جا ئي فرد هئا. انهن پنهنجي غيرت کي پرچائڻ لاءِ، سنڌ جو ڪيس، سنڌي عوام آڏو آندو. سنڌي عوام بهادر ۽ سياڻو ضرور هو، پر هڪ دائري تائين. طويل قانوني جنگ لاءِ وٽن ذريعا ئي نه هئا. هنن هر مامري جي حوالي سان هاءِ گهوڙا ڪئي. پر مالڪي نه هئڻ ڪري انهيءَ هاءِ گهوڙا ڪو ہوٽو نه ہاريو ۽ سنڌ جو هر پراڻو ۽ قانون موجب، آئيني مامرو، درد جي انگاس تي چڙهي ويو. ڪيئي تحريڪون هليون. اهي سڀ بي اثر رهيون، ڇاڪاڻ ته قانوني مالڪي لاءِ وٽن ڪو برجستو وڪيل ئي نه هو. انهيءَ ڏماچوڪڙي ۾ ہن سنڌي پيڙهين جا تعليمي، زرعي، پاڻيءَ جي ورڇ وارا فارمولا، زمينن جو سروي، ڪوڙن ڪليمن لاءِ حملي سازي- شهرن ۾ سنڌي هندن جي ڇڏي ويل اسڪولن، اسپتالن، ڌرمشالن، مٺاڻن ۽ ہين خيراتي ملڪيتن ۽ گهرن تي سي.پي.يو.پي جي غنڊن جي مالڪي بڻجي وئي. نقوي، هاشم رضا ۽ ڪاظم رضا جهڙا منافق پاڪستان ڏانهن لڏي آيل متعصب ڪامورا، ڪراچي ۾ خاص پوسٽن تي فائز ڪيا ويا، جن سنڌين جي ملڪيتن سان جاوا ڪيا. سندري، موهن گيهاڻي، سندر آگناڻي، گوبند خوشحالاڻي، ڪلاپرڪاش ۽ موتي پرڪاش، نند جويري، گوبند پنجابي ۽ ہيا بي شمار جڏهن هتي مليا ۽ پنهنجون شاهي جايون ڏيڪاريائون ته ڏک جي اهڙي لهر اٿي، جو سنڌ دشمني جو منظرنامو هڪ سوچيل سمجهيل ۽ سازشي رٿا جو حصو لڳو. اسين اڳ ئي علم ڪوڙيو، پڙ ڪڍيو، ههڙي ڪربلا تي ماتم ۾ مصروف هئاسين. ۽ هوڏانهن هنن کي وارو مليو، 'وٺو ڙي وٺو. هي سڀ يارت جا چاڙتا آهن.' اسان اجا تائين موچڙن ۾ آهيون. ۽ موچڙن وارو اهو سمورو عرصو اسانجي مزاحمت جو عرصو آهي. انهيءَ مزاحمت ۾ اسان کي مالي ۽ اخلاقي نقصان کان سواءِ ڪجهه به پلئه نه پيو. ننڍڙڪا گهوڙا ۽ غيباڻا هسوار وارو مامرو آهي.

اسانجا رسالا، اسانجون اخبارون، ڪراچيءَ کان ہولهاڙيءَ تائين نه پهچنديون هيون. ۽ هوڏانهن اسانجا اڳواڻ، ڪلمو پڙهي چوندا هئا، 'سائين ڪا ڳالهه آهي؟ واٽر ڪميشن جڙي آهي. تاس معاهدي هيٺ، يارت اڌ پاڻي نه ڇوڙيندو. توهان ڪالاباغ ناهيو، پنجاب واهه نه ڪوٽيندو.' خبر پئي ڪالاباغ، ڪالابئراج جي صورت ۾ جڙي رهي آهي.

جمال ابڙي کان پهرين سوجهرو وارن ڏينهن ۾ مون سوال پڇيو ، ”سائين، ادب ۾ سيڪس جي موضوع بابت لکڻ بابت اوهان جي ڪهڙي راءِ آهي؟

مرحوم جمال جيترو وڏو ڪهاڻيڪار هو، تيترو ئي وڏو ماڻهو به هو.

گهڻ ۾ تز گفتگو ڪندڙ. نرم ۾ ٻاجهاري لهجي ۾ جواب ڏيندڙ شخص هو. مون کي بدر ابڙي جي دوستيءَ کان اڳ ئي سڃاڻندو هو. ۾ مونکي ڏاڍو پيائيندو هو. مون سان ڪڏهن بہ منهن گهنجائي بہ نہ ڳالهائيندو هو. آئون ڪيس، شيخ اياز وانگيان گستاخ ۾ پيارو هوس، انٽرويو سندس بابت آئلئنڊ واري سرڪاري رهائش گاهہ تي هلي رهيو هو.

منهن گهنجائي ڪاوڙ پي ويو. چيائين، ”تنهنجي شخصي ڪردار کان واقف نہ هجان ها تہ ڏکيو جواب ڏيانءِ ها... پر ياد رک جنهن قوم جي مقدر ۾ رڳو اجايا پادر لکيا ويا آهن. ان کي sex تي لکڻ جو اختيار آهي؟“

آئون خاموش ٿي جمال جي رمز کي سمجهي ويو هوس. سٽ ۾، مون سان گڏ سرگواسي دادا ڍي. ڪي مهتاڻي ۾ گلبانو سلطان هئا. انهن جمال جي جلوي کي ساراهيو هو.



سنڌ جي اها صورتحال هئي. 1973ع ۾ پنو صاحب، سنڌ ٽرو دي سينچريز جي نالي سان، عالمي سيمينار جو اعلان ڪيو. مرحوم پيار علي الانا، پوئيٽ لاريٽ جي الانا جو فرزند هو. ۾ آئون غلام علي جي الانا صاحب جي پرخلوص دعوت تي هر سال سندن گهر تي ڪوٺايل بين الاقوامي مشاعرن ۾ شاعري پڙهندو هوس. ۾ پڪوڙن، سموسمن، بهترين ڪافي ۾ بي مثال انگريزي ڪتابن جا تحفا کنيو ايندو هوس. الانا صاحب جو ورهاڱي کان اڳ لڪشمي بلڊنگ بولٽن مارڪيٽ ۾ Al-Sons واچن جي ايجنسي هئي. ۾ اتي پاڻ ويهندو هو. بابا جو دوست هو. اڪثر اسانجي پت جي گهڙيالن جو پينڊولم لڏڻ کان نابري واري بيهندو هو. ۾ بابا سونو ڪٽي گهڙيال اوڏانهن موڪلائيندو هو. ۾ موٽ تي پاڻ وٽن وڃي ڪڙي ڪچهري بہ ڪندو هو، ” Hello Mr Wai chman“ بابو ٻاجهاري لهجي ۾ چوندو هو. ۾ آئون ڊڄي ويندو هوس.

”ويلڪم ويلڪم مسٽر بيئرڊ پرسن وٽ ٽرڪش ڪٽپ...“

۾ پوءِ ٻيئي جٽا وڏو ٽهڪ ڏيئي پاڪرين پئجي ويندا هئا.. ۾ مونکي وال ونڊو جو نئون ڪوڪو بہ ملي ويندو هو.



ڳالهہ اجايو ڊگهي پئي ٿيندي وڃي. مختصر اهو تہ دادا منگهارام مهتاڻي (جيڪو سيڪنڊ ورلڊ وار ۾ جنگي قيدي رهيو- سريلي ڳائڻي سشيلا مهتاڻي جي پاءُ هوتو جي پٽ ڪمار جي ڌرم پتني هئي.)

دادا کان مذاڪري بابت پڇيو هو تہ اچرج جوڳو سياسي جواب ڏنو

هئائين، ”پنجابي، ان نوعيت جو عالمگير سيمينار افورڊ ئي نہ ٿا ڪري سگهن.“ ۽ وڏيڪ سوال پڇڻ تي پنجابي ماڻهن ۾ فوجي سائيڪي جو اهڙو تجزيو ڪندو هو جو ٻيهر سوال پڇڻ جي ضرورت ئي محسوس نہ ٿي.

دادا منگهارام جي چوڻ موجب، مجوزه ’مذاڪرو‘ مشروط ٿيو. ۽ انهن ڏينهن ۾ ئي دادا جو ديهانت ٿيو. پر سندس اڪيلي اولاد ديويءَ کي ڪرياڪرم جي ڪاروائين ۾ شرڪت لاءِ دهليءَ کان ڪراچي اچڻ جي ويزا ئي نہ ملي. ۽ هوءَ وايا دبئي ٽن ڏينهن ڪانپوءِ، راڪ هائوس پهتي.

اهڙي عالم ۾ ادب جي نواڻ ۽ پراڻ. سنڌ جا بنيادي ۽ فطري حق حاصل ڪرڻ سمجهو ٿا، اڪ جي ماکي تہ نہ هئي؟

دلاليءَ جو هوڪا پئي هليا.

رسول بخش پليجو چوندو هو، مسٽر تاج، هر ڪو سياسي ماڻهو هتي جهول جهليو بيٺو آهي. ڪو چوي ٿو، ”سائين فلاڻو رپئي ۾ دلالي قبولي ٿو، آئون ٻارنهين آني ۾ ڪٽڻ لاءِ واڪ ڏيان ٿو.“

سامهون بيٺل دلال چوندو هو، ”سائين، لٽي پٽي 6 آنا منهنجي بہ آفر اٿو.“

اهڙي ريت اهي دلاليون پچاڙيءَ جو ٽنگر پئسن تي وڪاڻيون.

11 مئي 1975ع تي سهڻي، سوجهرو ۽ سنڌين جون 30 کان مٿي پريسون بند ٿيون. مونکي، طارق اشرف، سرويچ سجاولي، ابراهيم منشي ۽ ٻين گهڻن کي گرفتار ڪيو ويو. مونکي پريڊي ٽاٽي تي 6 ڏينهن تائين رکيو ويو. پوءِ 22 ڏينهن تائين لانڍي جيل ۾ بينامر قيدي طور بند رهيس. بعد ۾ سرڪي صاحب بيل تي مونکي آزاد ڪرايو. سڀ پريسون، پرچا بحال ٿي ويا. سوجهرو ۽ سهڻي آزاد نہ ٿيا. قاضي اڪبر مرحوم جي سربراهي ۾ ڪميشن قائم ٿي. ان اسان کان ان دور ۾ لک رپين جي بدلي ۾ سوجهرو جي بحالي جي مٺائي گهري. طارق اشرف 22 مهينا جيل ڪاٽيو. ۽ مون ڏکي عرصي جي جنگ ڪانپوءِ 17.2.1999 تي سوجهرو قانوني طور بحال ڪرائي، پاڻ لاءِ نئون جيل قائم ڪيو.



ورهاڱي کان اڳ، موزون شاعريءَ ۾ گل هالائي جي تسلسل ۾ محمد خان غني، ڪشچند بيوس، فاني، هري درياني دلگير هوند راج دکايل، مراد علي ڪاظم، شيخ راز، قيوم طراز، بردو، تنوير ۽ ٻيا ڪيترائي نالا وٺي سگهجن ٿا، جن نواڻ آندي. ۽ subjectivism کان پاسو ڪيو. ۽ فني معروضيت سان گڏو گڏ روايت بہ برقرار رکي.

پنجاھ واري ڏهاڪي ۾ سنڌ اندر سياسي اٿل پٿل باعث، 'سنڌ' يا 'سنڌ خلاف' سازشون، سنڌي شاعري ۽ نثر جا اهم موضوع بڻجي پيا. هڪ هنيوچي طور. نتيجي ۾ شاعري ۽ نثر وارو پيغام بااختيار ماڻهن تائين، ٻوليءَ جي محدوديت باعث نارسائي ڪري ذهني انتشار کي جنم ڏنو. اهڙي انتشار شاعريءَ مان معروضيت کي خارج ڪري ڇڏيو ۽ نعريبازي شاعريءَ يا ادب جو حصو بڻجي پئي. نعري بازي وارين لکتن مان 'ادبيت'، 'علميت' ۽ معروضيت نڪري ويون. ۽ ادب جي فطري اوسر وارو وڏو خواب، 'چڪرُ' ۾ ڦاسي پيو. اهڙي صورتحال ۾ ڪجھ ماڻهن موزون شاعريءَ بابت هيڏي هوڏي لوُٺو ڦيري دنيا جهان جي ادب جو جائزو ورتو يا ٻين جي ورتل جائزي کي نظر هيٺ آندو ته ڪين ادب ۾ 'غير تخليقيت' جو ادراڪ ٿيو. يا ان لاءِ سنڌي ادبي سنگت جا ڪوڙ هلائي ته ٻه واضح اسڪول آف ٿاٽ آڏو آيا. 'قديم اسڪول ۽ جديد اسڪول.' اها جنگ به هلي پوري ٿي. پر ادب/شاعري جي اوسر اجا اٽپوري ۽ نواڻ کان پري آهي. ليڪن جي گهٽائي اڄ تائين جديد مطالعي ۽ 'خودتنقيدي' واري احساس کان لاپرواھ آهي. ۽ انهيءَ لاپرواهي ٿنن جي حساب سان شعر ۽ نثر ۾ واڌارو آندو آهي. پر تخليقيت لاءِ گهربل شيون اجا هٿ نه ڪري سگهيا آهيون. يا انهن لاءِ رغبت به پيدا نه ٿي آهي.

ڏنو وڃي ته اڄوڪي دور ۾ هر طرح جي گهرج پوري ٿيڻ جا وڏا امڪان موجود آهن. پر سنڌي ليکڪ پنهنجي 'خاص مزاج- (هرشيءَ کي رد ڪرڻ) ۽ اڳتي وڌي پورهئي سان انهن گهربل شين کي حاصل نه ٿو ڪرڻ چاهي. جيڪي عوامل هن کي اوج ڏيئي سگهن ٿا.



21هين صديءَ ۾ به سنڌي قلمڪار، 20هين صديءَ جي حاصلات يا سينٿيسز کي اينٽي ٿيسز ڪرڻ جو ساهس ئي نه ڏاريو. ۽ معاشري کي درپيش قدرتي يا هٿرادو ڏکيائون، هن جي ادب جو 'سرچشمو' بڻجي پيون. لفاظي جي حد تائين ۽ غنائي مزاج رهڙجي پيو. 'سر' ته رهيو الائي نه پر 'چشمو' موجود آهي، جيڪو ڏپ هٽي ويو آهي. طوفان ۽ ٻوڏ جي گذريل ٿن سالن جي تباهين جي منظرنامي ۾ جيڪي ڪجھ گهڻو لکيو ويو آهي ٺلها ٺولا خالي کوکلا لفظ آهن جنهن مان فنڪار جي تخليقي يا تجريدي درد جو احساس ئي نه ٿو ابري. فنڪار جڏهن درد جو ڪٿارسز ڪندو آهي، تڏهن ئي فن کي عروج ۽ ڪلاسڪس جو درجو ملندو آهي. يا اها لکڻي ڳٽائڻ جوڳي بڻجندي آهي.

70 واري ڏهاڪي ۾، سنڌي ڪهاڻي يا شاعري ۾ نئين حسيت جي

حوالي سان جيڪو اظهار ٿيو، اهو هاڻ مدي خارج ٿيڻ لڳو آهي. جڏهن ته 21هين صدي جي هلندڙ ڏهاڪي ۾ نئين حسيت هڪ خاص تجربي ۽ نوع جي لذت سان اڀري رهي آهي. جڏهن ته 70 واري ڏهاڪي جي حسيت، پرايو تجربو محسوس ٿي رهي آهي. ورجاءُ فطري عمل آهي. مهڙ کان ئي جاري آهي. انگريزي ادب جي تاريخ ۾، ورڊ سورٿ جي تخليقي چمار ڏهه سال ڄاڻائي وئي آهي. ۽ ان کي ان دور جي نئين حسيت جي حوالي سان اهميت جوڳو رومانوي شاعر قرار ڏنو ويو. پر ورڊسورٿ، ڏهن سالن جي تخليقي عمل مان، پنج سال پنهنجو ئي ورجاءُ ڪيو. جيئن اڄڪلهه ماضيءَ جا نواڻ پسند پنهنجو ئي ورجاءُ ڪري رهيا آهن. نه رڳو ورجاءُ، پر انهن جو حسي تجربو به پرايو ۽ اپاڻڪو محسوس ٿي رهيو آهي. ۽ هو نيوسينسيبلٽي جي مهم کي سمجهن ئي نه ٿا. ۽ نئين حسيت جي نالي ۾ 'هو پراڻي تجربي' کي بيان ڪري نواڻ پسندي جو احساس ڏياري رهيا آهن. اها ڳالهه سول سوسائٽي جي شعري دلچسپي ڏانهن عدم دلچسپي نه ٿي چئي سگهجي. پر اها ان قلمڪار جي سنڌ ٿي وڃڻ ڏانهن اشارو ڪري ٿي.

عمارت کي ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ پُتو ٽيٽو آهي. پُتي عمارت کي ٽيڪا ۽ پشتا ڏيئي ڪجهه وقت تائين ڍهي پوڻ کان بچائي سگهجي ٿو. پر انجي جوڙجڪ واري سونهن سلامت نه ٿي رکي سگهجي. پراڻي عمارت کي ڍهڻو پوندو ۽ نئين ماڙي، نئين آرڪيچرنگ احساس سان ٻيهر جوڙڻي پوندي. تخليقي عمل جو پروسيز به اهڙو ئي آهي. ان کي ڪنهن به صورت ۾ پراڻو ناهي ٽيٽو. ڇاڪاڻ ته هر ايندڙ دور، نواڻ جا نرالا ۽ عجب رنگ ساڻ ڪنيو ايندو آهي. پئچنگ، پشتا، ٽيڪا ۽ ان کي ڪچا رنگ ڏيئي ان عمارت کي اوريجنل عمارت جي صورت ڏيڻ مشڪل آهي. اڻ ڳڻائڻ جوڳي آهي.

ادبي تنقيد ۾ به اسان وٽ پسند ۽ ناپسند جو عمل رهيو. ادبي رليونسي تنقيد لاءِ لازمي امر آهي. اسان وٽ تخليق تي تنقيد بدران، ليکڪ جي ذاتي ڪاروهنوار ۽ ڪردار تي طنز ڪئي وئي. رسول بخش پليجو اسان وٽ اڪيلو نقاد هو. پر هن کي سياست کائي ويئي. ڊاڪٽر شمس سومرو جلدي گذاري ويو. ڊاڪٽر شمس عرساڻي، جرئت جو ساهس نه ڏاري سگهيو. ۽ ٻيا نقاد، M.A ۽ B.A جي نصابي گائيڊس تيار ڪرڻ ۾ مشغول رهيا. سُڄي سنڌ ۾ مهانگو ادبي ڪلچر آيو. جيڪو لڳاتار 'سياسي ڏچڻ' جي غبار ۾ دٻجي ويو. ۽ 'مهاڳ نويسن' جي اڏايل ڏڏڙ ان ادبي ڪلچر جو گس ئي دونهاٽي گمراهي پيدا ڪئي. اڳ سنڌي ادب، پاڪستان/ سنڌ جي سياسي ڪلچر کي متاثر ڪري

گس ڏنو. ڳالھ ٻڌي ويئي ۽ انداڪاٽا گھربل نتيجا بہ مليا. پر ھاڻ سڀ ڪجھ ابتو ٿي چڪو آھي. 'سنڌ اديب'، 'شاھ لطيف' جي نالي ۾، سنڌس شاعريءَ جو چاڻ ۾ نہ ايندڙ ٻولين ۾ ترجمي جو ھٽ کوليو ويٺا آھن. ۽ اسڪالر چوائن ٿا. سرڪاري اسڪالر. ۽ ٻيا لکڻ بدران، 'چئنلز' تي 'طوطا' بڻيو ويٺا آھن. سنڌ جو بنيادي مسئلو، 'تعليم' آھي. ان ڏانھن ڪو ڌيان ڏيڻ وارو ئي ڪونھي. ادبي تاريخ ۽ تحقيق ڪفن چورن جي حوالي ٿي چڪي آھي.

انگريزي تہ ڇڏيو، نوجوان، سنڌيءَ ۾ صحيح جملو بہ لکڻ لائق نہ رھيا آھن. پر ان ھوندي بہ ڪڏھن ڪڏھن ۽ ڪٿان ڏکڻ جي ھير جو جھونڻو گھلندو آھي. پل اپل لاءِ ساھ سڌير ٿيو پوي. پر نيرن ڪوٽ جي جادو ۾ جڪڙڻ وارين ھوائن جا گس بند ٿي چڪا آھن.

سنڌي ڪهاڻي ۽ شاعري...

شاعري ۽ ڪهاڻيءَ جي حوالي سان جيڪڏهن ڳالهه ڪجي ته اسان وٽ شاعريءَ جون گهڻيون خوبصورت روايتون آهن. جن مان ڪي روايتون، روايتي پڻ آهن. انهن ۾ شاعرن خيال ۽ گهاڙيٽي جي لحاظ کان تبديلي آندي آهي. جڏهن مان گهاڙيٽي جي ڳالهه ڪيان ته بشير منگي روايتي گهاڙيٽا ترڪ ڪري هڪ هائيڪي جو فارم پنهنجي اظهار لاءِ چونڊيو آهي. جيڪو ڏاڍو اتساهه ڀريو آهي. ۽ زندگيءَ جي منظرنامي کي وڌ اميجينشن ۽ اصليت سان پيش ڪري ٿو. جيڪو ان حوالي سان ڪيس منفرد بڻائي ٿو. اسان وٽ شاعريءَ ۾ جيڪي روايتي شيون پيش ٿين ٿيون ان لاءِ مون کي افسوس سان چوڻو ٿو پئي ته اسان سنڌي ادبي سنگت جي پليٽ فارم تان ڪو نصاب مقرر ڪري نه سگهيا آهيون. جڏهن ته دوستن کي صلاح ڏيندو رهيو آهيان ته اسان کي مرڪز جي بنياد تي اهڙو نصاب آڇڻ گهرجي ته سنگت جي مختلف يونٽس ۾ ميمبرن کي ڇا پڙهڻو آهي ۽ پڙهڻ جو انداز ڪهڙو هئڻ گهرجي. ان کان علاوه اسٽڊي سرڪل جو مفهوم ڪهڙو آهي يا شاعري ۾ جيڪي نوان خيال آيا آهن،(انٽرنيٽ ڀري پئي آهي.) ٻاهرين ادب ۾ شاعري جنهن نئين انداز سان ساهه کڻي رهي آهي ان کي هيئين سان هنڊائڻو پوندو. جيڪڏهن اسين ڀرپاسي واري شاعراڻي ماحول مان اتساهه نٿا وٺون ته اسان جي شاعري بيهجي ويندي ان مان اثر انگيزي پڻ موڪلائي ويندي. مواد ۾ نواڻ آڻڻ لاءِ ڀرپاسي جي ادب جو مطالعو ضروري آهي.

وڏا نقاد چوندا آهن ته پهلي شاعري اها آهي جو جنگ جي محاذ تي وڙهندڙ سپاهي امن ۽ محبت جو گيت ٻڌي هٿيار ڦٽا ڪري ڇڏي ۽ وڏي شاعري اها آهي جيڪا ڪنهن مثل ويساهه واري خطي ۾ جيڪڏهن ڪو شاعر انقلابي نظم جهونگاري ته ماڻهو هٿيار کڻي اٿي بيهي رهن. اهي شاعري جا ٻه پيمانا آهن جن تي اسين پورا آهيون يا پورو لهون ٿا يا نٿا لهون. اسان کي گڏجي فيصلو ڪرڻو آهي. اسين فتوا جا قائل ناهيون. اسين اصلاح جي سخت خلاف آهيون. اسان ته صلاح ڏيڻ وارا آهيون ۽ صلاح ڏبي رهجي. جيڪڏهن ڪو اسان جو دوست

صلاح کي تسليم ڪندو ته ان ۾ اسان جو به ڇوٽڪارو آهي ۽ هن لاءِ به نجات آهي.

شيخ اياز جيئن چيو ته سنڌي شاعري سدا گلاب آهي ان تي جيڪي به يونر پنيولجن ٿا اهي امرتا ماڻن ٿا. پر ڏيان سان جائزو وٺڻو آهي ته اسان جي شاعري واقعي اها ميتا ماڻي آهي؟ جواب جيڪڏهن ها ۾ آهي ته دليل کپي. جيڪڏهن نه ۾ آهي ته ان لاءِ اسان کي پورهيو ڪرڻو پوندو ۽ جاکوڙڻو پوندو.

سنڌي ڪهاڻي پنهنجي منطقي انداز سان شروع ٿي. پاڪستان ٺهڻ کان اڳ مرزا نادر بيگ جي، 'مس مادولين' جيڪا هڪ صدي گذرڻ کانپوءِ به نئين ڪهاڻي آهي. ڇاڪاڻ جو ڪهاڻي ڪنهن واقعي جو نالو ناهي. ڪهاڻي فقط ڪنهن ڪردار جو نالو ناهي يا ڪهاڻي ڪنهن ماحول جو نالو ناهي. پر ڪهاڻي انهيءَ جذبي جو نالو آهي. جيڪو پنهنجي معاشري جي سٺي يا خراب ڪيفيت کي بيان ڪري پنهنجي ماڻهن کي ٻڌائي ته توهين ڪٿي بيٺا آهيو ۽ توهان کي ڪٿي پهچڻو هو. پر اوهان ڪيڏانهن پهچي ويا آهيو. 'مس مادولين' کان وٺي هڪ دور آهي جنهن ۾ نسيم ڪرل، اڄ به سنڌي ڪهاڻيءَ جي سلطنت تي حڪمراني ڪري ٿو. علي بابا جنهن سنڌي افساني کي نئون موڙ ڏنو. ٽئي ويل بنگال جي پس منظر ۾ هن جون ڪهاڻيون ايتريون لاجواب ۽ بيمثال آهن جو ماڻهو پڙهي ته وار ڪٺا ٿي ٿا وڃن. مشتاق شورو آهي. ان کان اڳ ماڻڪ آهي. ماڻڪ کانپوءِ نسيم پارس گاد، رفيق سومرو ۽ رسول ميمڻ آهي جن جديد ڪهاڻيءَ کي سهارو ڏنو آهي. ان کانپوءِ جيڪي ٻيا دوست آيا. ارڙهين صديءَ ۾ جيڪي ڏارائون ۽ نظريه آيا ۽ اڳتي هلي مدي خارج ٿيا. مثلن سريئل ازم، مادرن ازم پوسٽ مادرن ازم ۽ ٻيون بي انت ڏارائون هليون سي ڪجهه وقت هليون ۽ خاموش ٿي ويون. پر اسان جي سنڌي ڪهاڻيڪار پنهنجي عهد کي انهيءَ نقطئہ نظر سان ڏنو، انهيءَ انداز سان ڏنو ۽ پنهنجي پڙهندڙن جي آڏو رکيو ڇاڪاڻ ته ڪهاڻيءَ جو پڙهندڙ گذريل دور جي روايتي افساني کان بيزار ٿي چڪو آهي اهڙن لکندڙن زورمس ڪري نين ڌارائن کي پنهنجي دور سان هم آهنگ ڪري نوان پڙهندڙ پيدا ڪيا ۽ اهو وڏو ڪارنامو آهي. ڪا معمولي ڳالهه ناهي. پر نون ڪهاڻيڪارن جي گهٽائي پڙهي نه ٿي. ۽ نه ئي ٻاهرين تجربي مان لاڀ پرائي ٿي.

جڏهن اسان پنهنجي پڙهندڙ کي ڪنهن نئين آهنگ، ڪنهن نئين رمز سان آشنا ڪريون ته مان سمجهان ٿو ته اها وڏي ڪنٽريبيوشن چئبي. امر لغاري آهي، ڊاڪٽر اعجاز سمون آهي، صديق منگيو آهي، منور سراج ۽ رزاق سهتو آهن. اهي هن سڄي عهد جي تسلسل ۾ تخليقي عمل ڪري رهيا آهن. هنن جي ڪهاڻين جو جيڪڏهن ڪمپريهينسو تجزيو ڪبو، جيئن اڄ ڊاڪٽر اسحاق

انصاري ڪيو آهي مان ان جو ورجاءُ ڪو نہ ڪندس پر مان فقط پنهنجي دوست منير سولنگيءَ جي ڳالھ سان اختلاف ڪندس تہ هن جنهن ڳالھ ڏانهن اشارو ڪيو تہ رزاق سهتي جي ڪهاڻي، 'ٽيڙونڪ' هڪ رومانٽڪ اسٽوري آهي. ۽ ان کي رومانٽڪ انداز سان پرکيو وڃي. اهو درست ناهي. مان عرض ڪيان تہ 'ٽيڙونڪ' موجوده عهد جي وڏي اهڃاڻي ڪهاڻي آهي. وڏي ڪهاڻي انهيءَ خيال کان آهي تہ رزاق شعوري يا لاشعوري طور تي، سوچ سان يا بنا سوچ جي هيءَ ڪهاڻي سرجي آهي. مان چوندس فنڪار تہ ڪڏهن بہ بنا سوچ جي لکندو ئي ناهي. فنڪار پنهنجي ماحول کان متاثر ٿئي ٿو. هاڻوڪو سرمائيداري نظام مرڻ ڪنديءَ تي اچي پهتو آهي، ٻڌي پٽ پوڻ وارو آهي. توهان ان جي مضمرات جي منظرنامي کي اڏو رکو. سوات ۾ قتلام ٿئي ٿو. فاٽا يا ٻين علائقن ۾ جيڪي بمبارين ۽ ظلم ٿين ٿا. آمريڪا معصوم انسانن کي ڊرون حملن جي صورت ۾ نشانو بڻائي رهيو آهي. مٿان وري اسين چئون ٿا، اها اسان جي جنگ آهي. ڇا تہ اسان جي حڪومت آهي يا ڪيس اهي اختيار ڪو نہ مليا آهن. پر رزاق ان سڄي ڪيپيٽل ازم جي ڪوليپس ٿيڻ واري منظرنامي کي اشاراتي نوعيت سان سڄي سرشتي کي طنز جو نشانو ڪهاڻي 'ٽيڙونڪ' ۾ بڻايو آهي. اها اسان جي همعصر عهد جي سڄاڳي ۽ ڪانشس نيس آهي. جيڪڏهن اسان اديب ۽ شاعر همعصر عهد سان سلهاڙيل آهيون. همعصر عهد مان منهنجي مراد پوري دنيا آهي جت بہ ادب تخليق ٿئي ٿو. جتي ظلم آهي ناانصافي آهي. اتي جنهن نوعيت جو ادب تخليق ٿئي ٿو انهيءَ ادب جو اثر جيڪڏهن اسان جو ڪهاڻيڪار پنهنجي ديس ۾ ويهي محسوس ڪري ٿو تہ مان سمجهان ٿو تہ اسان جي ڪاميابي آهي ۽ رزاق سهتي انهيءَ آزار کي ڏاڍي خبرداري ۽ هنرمنديءَ سان تخليق ڪيو آهي. مون شروعات ۾ جڏهن لفظ ان ڪانشس چيو تہ اهو هڪ ڳالهائيندڙ جي حيثيت ۽ هڪ سينيئر جي حيثيت ۾ چيو هو يا هڪ تنقيد نگار جي حيثيت ۾ چيو هو تہ جيڪڏهن اسان جو ليکڪ ان ڪانشس بہ آهي تہ هن جي سب ڪانشس ۾ جيڪي مامرا موجود آهن اهڙا سڀ ڏچا ۽ عذاب هن جي لاشعور ۾ پريا پيا آهن. معاشري تي جيڪو جبري نظام مڙهيل آهي جيڪو اسان جي ٽين دنيا جي ماڻهن تي مسلط ڪيو پيو وڃي انهيءَ منظرنامي جو رزاق سهتي شدت سان اثر ورتو آهي ۽ سماجي ۽ ادبي ڪارج پورو ڪيو آهي.

(تاريخ 12 اپريل 2009 ع رزاق سهتي ۽ بشير منگيءَ سان سنڌي ادبي سنگت سکر ٻاران رچايل رهاڻ جي موقعي تي خاص مهمان طور ڪيل ايڪسٽمپور تقرير.)

ادب، ادبي تاريخ ۽ سنڌ جو نوجوان اديب...

سنڌي ادب جي تاريخ هڪ ذهين، ڄاڻو، تقابلي مطالعي جي سرت رکندڙ ۽ اورچ نقاد جي منتظر آهي جيڪو سماجي لڳ لاڳاپن کان بي پرواھ ۽ ادبي ڪرپٽي کان آجو هجي.

هيلتائين سنڌي ادب جي تاريخ جي نالي ۾ جيڪي ڪجھ لکيو ويو آهي، اهو هڪ تسلسل ۾ نصابي ۽ خوشامندي نوعيت جو آهي. اهڙي حالت ۾ هڪ نئين تاريخ جي سخت ضرورت آهي جيئن نئين نسل جي جذبي ۾ نئين امنگ پيدا ڪري ڪيس ادب جي تاريخي شعور سان واڪي سگهجي.

اسان وٽ الائي ايئن ڇو بانور ڪيو ويو آهي تہ ادبي انگن اکرن جو ڪوڙ ادبي تاريخ بڻجي سگهي ٿو. ادبي جائزي ۽ ادبي تاريخ ۾ جيڪو فرق آهي اسان جي محققن ۽ نقادن کي ان جو ضرور ادراڪ ڪرڻ گهرجي. روايتي تعصب، شخصي لڳ لاڳاپن يا خاص سماجي تناظر ۾ ڪنهن سان دوستي يا عقيدت جو اظهار، جائزو تہ ٿي سگهي ٿو. پر اهڙي پوتاميل کي ڪنهن بہ صورت ۾ ادبي تاريخ نہ ٿو چئي سگهجي. ادبي تاريخ جي تاليف ۽ تدوين لاءِ ادب جي فڪري، نظرياتي ۽ وجداني سطحن کان شناسائي لازم امر آهي. پلا، اجا ڪيستائين اسان جي ادبي تاريخ، منڊي ماڪوڙيءَ کان اپ پئي ڪڇائيندي؟

سنڌ ۾ يا سنڌ کان ٻاهر چئني پاسن تي ادبي روايتن، مختلف فڪري ۽ تخليقي تحريڪن جي اٿل پٿل ضرور اسان جي ادب تي اثر وڌا هوندا. ممڪن آهي تہ اهي اثرا پڌرا ٿهڪيل، چِٽا ۽ طاقتور نہ هجن. پر جنهن صورت ۾ سنڌ، هر دور ۾ هڪ مهاڏي اٽڪائڻ واري ڪيفيت ۾ رهي آهي تہ انهيءَ واتاورڻ هيٺ تخليق ڪيل ادب، علم جي روشنيءَ جي مڪمل ريت ترسيل نہ ٿيڻ باوجود ڪو موقف اهڃاڻي طور تي ضرور اختيار ڪيو هوندو ۽ ڏيساور جي ادبي ڏارائن يا ادب جي نئين حسيت واري نظريي ۽ بين علمي، ادبي تحريڪن کان فيض حاصل ڪيو هوندو. انهيءَ منظرنامي ۾ هڪ نئين ادبي، تاريخي ۽ تنقيدي پرسپيڪٽِو ۾ ڪڇ وهڻ ٿيڻ لازمي آهي. جيئن پتو پوي تہ سنڌ ڪٿي بيٺي

آهي. ۽ سنڌي ادب جي وقعت ڪهڙي آهي؟

سنڌ جو ڪلاسيڪي ورثو اوائلي نظرياتي تخليقيت جي قدرن سان سرشار آهي، جنهن ۾ سمورا پريميٽو نظريا ۽ لاڙا موجود آهن. انهن جو بہ سائنسي ۽ ادب جي نين ڏارائن ۽ نئين تنقيدي ۽ تخليقي شعور سان سياسي اقتصاديات جي پس منظر ۾ اپياس ٿيڻ گهرجي.

دنيا جا ادب ويهين صديءَ جي حاصلات ڪان مستفيض ٿيا. پر اسين ڪٿي بيٺا آهيون؟ اسان جي همعصر اردو اديب ۽ نقاد مظهر جميل، اردوءَ ۾ 'سنڌي ادب' لکي جنهن نئين ادبي ۽ تاريخي عمل جي شروعات ڪئي آهي، ان جي هاڪاري يا ناڪاري تجزئي يا پوئيواريءَ لاءِ سنڌي اديبن جي ڪهڙي ذميداري آهي؟ گلوبلائيزيشن جي ايجنڊا ادب کي پڻ سامراجي ڪئپيٽلزم جو ڳيجهو ۽ اليڪٽرونڪ ميڊيا جي ڳهرَ ۾ جڪڙي اديب سميت ٽين دنيا جي عام ماڻهوءَ کي بہ ٻاتاڙي ڇڏيو آهي. نئين پراڻي وکر جي ڪثرت سان اگهاڙي نمائش پنٽي پيل معاشرن ۾ ڀونچال پيدا ڪري ڇڏيو آهي. سوچيندڙ فرد پڻ بي حسي ۽ ڪمتري جي احساس جي وَرَ چڙهي ويو آهي. اهوئي مقام آهي جو ادبي محقق ۽ نقاد کي اڳتي اچي شعوري طور مئل احساس کي جيارڻ لاءِ جتن ڪرڻا آهن. ادب جي مڪاني سڃاڻ يا لوڪيل آئڊنٽٽي کي وسيع تناظر ۾ ادب جو محرڪ هئڻ لاءِ تجزيو لازمي آهي. ۽ لکندڙ جو ادبي معيار پڻ طئي ڪرڻو آهي.

رومانوي تحريڪ ڪان ڪلاسيڪيت تائين. ڪلاسيڪيت ڪان ترقي پسند هلچل تائين. ۽ ترقي پسند تحريڪ ڪان جديديت (جنهن ترقي پسند ڪلاسيڪيت کي گهٽي قدر بي اثر بڻايو آهي.) ۽ جديديت پڄاڻان تائين سموري منظرنامي جي اؤسر ۽ زوال وارن محرڪات ۽ نتيجن سميت اسان جي معاشرتي، سياسي ۽ اقتصادي گهوٽالن جو تجزيو ۽ اپياس ادبي تناظر ۾ پيش ڪرڻ جي سخت گهرج آهي. ۽ ادبي زوال جي ڪارڻن جي نشاندهي ۽ ڀَرجهلائيءَ لاءِ عملي طور ڪم ڪرڻو آهي.

سنڌي قوم جو سڀ ڪان وڏي ۾ وڏو ڏکنائڪ اهو آهي جو قومي ادارن ۾ ويٺل ماڻهو روينيو ڪاتي جي تپيدارن جيان، 'آنڪي' جي 'اوڳڙ' تي لڳايا ويا آهن. سندن علم، ڏگريون ۽ ڪارڪردگي مشڪوڪ، بي سود ۽ ٻُڙي برابر آهي. نئين پيڙهيءَ ۾ ڪاپي ڪلچر مان نڪري آيل ڪجھ ڪَٽا آهن. پر انهن کي اڳتي اچڻ ڪان روڪيو ۽ ادارن مان لوڏيو وڃي ٿو. ۽ شعوري طور مايوس معاشري جي، مئل ويساھ وارن اجهل ماڻهن کي قومي ادارن ۾ مقرر ڪيو ويو آهي.

زنده قومن جي علمي، ادبي، سياسي، معاشي ۽ ثقافتي تاريخ لاءِ جنهن فرد/ گروهہ جي گهرج آهي، اهو پيدا ڪرڻو پوندو.

حليم بروهي زنده آهي...

چون ٿا حليم بروهي گذاري ويو آهي.

مون حليم بروهي کي ڪيئي ڀيرا يوناني شاعر ۽ ڏاهي اگاٿان جي گهر تي ٿيندڙ دعوتن ۾ ڏٺو. آءٌ انهن ڏينهن ۾ اگاٿان کان شاعري تي اصلاح وٺندو هوس. ۽ هن جي گهر منهنجو اچڻ وڃڻ پيو ٿيندو هو. هڪ ڏينهن سندس گهر تي وڏي دعوت جو اهتمام هو. انهي دعوت ۾ سڀي يونان جا ڏاها گڏ ٿيا هئا، جيڪي محبت جي عنوان تي خيالن جي ڏي وٺ ڪري رهيا هئا. ۽ انهي سان گڏوگڏ مڌ جو دور به هلي رهيو هو. هر ڏاهو پيئڻ ۾ هڪٻئي کي پوئتي ڇڏڻ جو خواهش مند هو. آءٌ ننڍو پيگ ٺاهيو، اگاٿان جي پويان رکيل ننڍڙي ٽول تي ويهي سُرڪيون ڀري رهيو هوس. مون کي پنهنجي وٽ جي خبر هئي، ان ڪري ڏاڍو محتاط هوس. ڪڇهري هلندي ڏاهي فيدرس جو جهيڻو ۽ مٺو آواز ڪمري ۾ ٻُري رهيو هو، "محبت سمورن پراڻن ديوتائن مان ڏاڍو پراڻو ۽ سگهارو ديوتا آهي." هن چيو، "پيار، خسيس ماڻهوءَ کي به سورمو بڻايو ڇڏي. جيڪڏهن مونکي عاشقن جي فوج تيار ڪري ڏني وڃي ته هوند آئون سڄي دنيا فتح ڪري سگهان ٿو."

"صحيح ٿو چوين." سندس ڀر ۾ ويٺل هڪ ٻي ڏاهي پاسانياس چيو، "ها، پر تو کي سطحي ۽ اعليٰ محبت ۾ فرق رکڻو پوندو- ٻن جسمن جي ميلاپ ۽ ٻن روحن جي ڪشمڪش ۾ وڏو تفاوت آهي. ظاهري محبت جواني جي انت سان ئي ختم ٿيو وڃي. رڳو آسماني محبت لافاني آهي."

ارسٽوفين پنهنجي خاص انداز سان بحث ۾ حصو ورتو. چيائين، "پراڻي زماني ۾ عورت ۽ مرد هڪ ئي جسم ۾ سلهاڙيل هئا. جسم ۾ چار هٿ، چار پير ۽ ٻه مٿا هئا. ۽ جسم گول، جيڪو تيزيءَ سان گولائي ۾ ڦرندو رهندو هو. ۽ اهو نسل ڏاڍو سگهارو ۽ غير محدود ارادن جو مالڪ هو- آسمانن تي حملي ڪرڻ جو سوچي رهيو هو. تڏهن زيوس ديوتا رٿ ڏني، 'ڇو نه اهڙي بدن کي ٻن حصن ۾ ورهايو وڃي ته جيئن ان جي طاقت به اڌ ٿي وڃي ۽ اسان کي

قرباني بہ ہيڻ تي ملي پوي.‘-“ هن چيو،

”جسم جا ٻہ اڌ ڪيا ويا. هڪ اڌ عورت ۽ ٻيو اڌ مرد - ان ڏينهن کان ڌار ٿيل بدن جا ٻہ اڌ، هڪ ٻئي لاءِ جاکوڙي رهيا آهن. ٻہ حصن جي هڪ ٿيڻ جي آس ئي محبت آهي.“ ارسٽوفين وضاحت ڪئي.

اگاٿان شراب جي ديوتا ڊيونيسس جي نالي تي پچاڙڪو پيگ اندر ۾ اوتيندي سقراط کي راءِ ڏيڻ لاءِ چيو.

سقراط چيو، ”محبت، روح جي اها اشتها آهي جنهن کي اندر جي سونهن جي ڳولا آهي. محبت ڪرڻ وارو رڳو پيار ئي نہ ٿو ڪري. پر محبت جي تخليق بہ ڪري ٿو. فاني بدن کي لافاني بڻائي ٿو. ٻنهي جي وچ ۾ محبت ٻيهر جنم وٺڻ جو ڪارڻ آهي. پيار ڪندڙ رڳو اولاد ئي نہ ٿا پيدا ڪن پر پنهنجا جانشين بہ پيدا ڪن ٿا، جيڪي دائمي سونهن جي ڳولا ۾ سندن واهر ڪن ٿا ۽ محبت جي سلسلي کي بقا بخشڻ لاءِ سندن ڀاڳي ڀائيوار ٿي عقل، نيڪي، عزت، همت، انصاف، يقين ۽ صداقت جي شاهراھ جا راهي بڻجي ’حق‘ تائين پهچن ٿا.“

ڪچهري ڪانپوءِ گهڻا ڏاها، مڌ جي نشي کان چُور هئا. ڪو ڪِري رهيو هو. ڪو ٿاٻڙيو پئي. اگاٿان مون ڏانهن نهاريو، جڻ چوندو هجي، وارو ڪر. مون ڪجھ ڏاهن کي پنهنجن ڪلهن تي کڻي ڪين سندن گهر تي پهچايو. آءٌ موٽي آيس. اگاٿان مونکي شاباس سان گڏ وڃڻ جي اجازت ڏني. ۽ پاڻ ڪرسٽوفين ۽ سقراط سان گڏ گهر کان ٻاهر نڪتو- هڪ چوٿون ماڻهو بہ ساڻن گڏ هو- جنهن جا پير ۽ مٿو سقراط جيان اگهاڙا هئا. ۽ مٿس مڌ جو نشو بہ ڪو خاص چڙهيل نہ ٿي ڏٺو. نہ سقراط ۽ نہ ئي هن جا پير ٿڙي رهيا هئا. هو خردمند لڳي رهيو هو. چتائي ڏٺم، ’اڙي، حليم بروهي!!‘

پهرين ۽ آخري ملاقات جو هڳاءُ...

16 فيبروري 2011 جو ڏينهن مون لاءِ ماتم جو ڏينهن آهي- منفرد هڪ اديب، وڏو شاعر، وڏو ماڻهو ۽ سنڌي ادبي سنگت جو وڏو سرگرم ۽ عظيم رهنما ئي نه هو پر. هو منهنجو پٽ هو، ڀاءُ هو، دوست هو، مِٽ هو ۽ منهنجي دل جو دلبر هو، جيڪو مونکان وڇڙي مون کي وِهه جون وِٽيون پياري ويو آهي- ٻين ڪيترن ئي پاڻ جهڙن خوبصورت دوستن جيان.

منهنجو ادبي دنيا ۾ اچڻ ڪو حادثو يا اتفاق نه آهي. ذهن جي ڪنهن ڪنڊ ۾ ننڍپڻ کان ئي لفظ ۽ لفظ جي آهنگ سان منهنجو انگ اڙيل آهي. انگ ڇا جنون جي سطح تائين واڳيندي ۽ واسطو آهي. مهڙ کان ئي ڪا سونت نه هوندي به وجود ۾ ڪو ڦتڪو هو. پاڻ کي اظهارڻ لا ڪو شديد ڪجڪو هو. تڙپ هئي- پر جنهن ماحول ۾ ڄايم- نپنم، اتي اهڙي سوچ کي مهميز ڏيڻ لاءِ عملي طور ڪجهه به نه هو.

لکيل حرف جي حوالي سان، پرائمري سڪول جي شاندار ڪٻٽ ۾ پيل ڪجهه ڪتاب ۽ ماضيءَ جي نصابي مخزن، 'ملان مخرن' جا ڪجهه پرچا (ڏاڍا خوبصورت پرچا. ڇپائي ۽ لي آئوٽ جي اعتبار کان) ۽ گهر (وڏي حويلي) ۾ ڪانگريس، خلافت/ريشمي رومال تحريڪ، مولانا آزاد، مولانا تاج محمود امروٽي، نهرو، گانڌي، ولڊيورانٽ ۽ سڌارتا نالي شخصيتن جا انگريزي ۽ سنڌي ۾ ڳرا، هلڪا سلڪا ڪتاب ۽ چوپڙيون موجود هيون، جيڪي مون کي سمجهه ۾ ئي نه پئي آيون. (ٽين درجي سنڌي جو شاگرد هوس) پر آئون اهڙن ڪتابن کي اجايو- سجايو هٿن ۾ کنيو هلندو هوس. ڪتابن مان عجيب قسم جي خوشبو ۽ توانو احساس جنم وٺندو هو.

وڏي ڀاءُ جي ذاتي ڪٻٽ ۾، 'ڪوڪ شاستر'، 'ڪام شاستر' عورتن جي قسمن ۽ انهن جي بدني/فطري ۽ جنسي تجربن بابت سنڌيءَ ۾ سهڻن ۽ خوبصورت ڇپيل ڪتابن ڪانسواءِ مختلف سائيز جون انگريزي ٽو انگريزي، انگريزي ٽو سنڌي ۽ سنڌي ٽو انگريزي ڪيئي ڊڪشنريون. انگريزي گرامر

بابت ڪيئي ضخيم ڪتاب ۽ مئٿاميٽڪس جا نصابي يا غير نصابي ڪتاب ۽ ڪجهه مذهبي ڪتاب، جن ۾ علامه مشرقي جي قرآن پاڪ جي هڪ پاري جو تفسير، روضي ڏٽي جي ڪجهه پارن جو تفسير. بهشتي زيور ۽ ٻيا انگريزي جا ڪتاب ۽ مولانا تاج محمود امروٽي جو ڪلام پاڪ جو منظوم سنڌي ترجمو شامل هئا. مون انهن ڪتابن کي به ڏٺو. ۽ ذهن جي غير معنويت کي ڪو رخ ڏيڻ جو اٽلڪو احساس جاڳيو هوندو. پر 'اٽڃاٽا ئي' لاءِ ڪو گس ئي ڪونه هو. پر ذهن کي ڪنهن شيءِ جي ڳولا هئي!! ڇا ڪيپي؟ اطمينان جي معمولي لهر به ڪنهن جاءِ تان اٿندي نظر نه پئي آئي.

ڏنگو ۽ سرڪش به ڏاڍو هوس. سڄو ڏينهن ڪورائي واهه ۾ جيڏن سرتن سان پيو تڙڳندو ۽ وڻن تان ماڪيون لاهيندو ۽ جڳ جهان سان جهيڙا لاتيون بيٺو هوندو هوس. رات جو سمهڻ مهل اکين ۾ ميري پاڻي ۽ مٽي اڇڻ ڪري سور ڪان پيو ٻاڪاريندو هوس. ۽ سڄي گهر کي بي آرام ڪندو هوس.

ڪبوترن ۽ تترن پالڻ جو شوق مون پنهنجي ننڍي چاچي سان گڏجي پورو ڪيو. هو وڏو شڪاري، بهادر ۽ زبردست نشاني باز هو. پنهنجي هڪ مادي تتر، مونکي ڏاڍا ڏوجهرا ڏنا. چوڳي لاءِ ڪيندو هيومانس ته اڏري پڃي ويندي هئي. ۽ پوءِ ادا وڏو، ڳوٺ جا ڇوڪرا ۽ آئون، ان کي پڪڙيندي اڌ مئا ٿي پوندا هئاسين. عجب آهي، پيريءَ ۾ به اها 'تتري' منهنجي دل جي پڃري کي ٽوڙي الائي ڪٿي گم ٿي وئي آهي- بيوفا. سنگدل. منهنجي نفيس پيار جو ڪيس احساس ئي نه رهيو!! خوبصورت عورت. پر دل پٿر جو!!

زندگي هلندي رهي. مون ڇهريون درجو انگريزيءَ جو پاس ڪيو ته منهنجي فرسٽريشن ۾ واڌارو آيو. جهيڙي ۽ فساد جو وڏي ويل پرسپيڪٽو آڏو هو. امڙ ۽ بابو ترتيبوار 23 ۽ 36 سالن جي ڄمار ۾ گذاري ويا. ۽ مونکي ڪراچيءَ اماڻيو ويو.

ڪراچي، ڳوناٺي ۽ سرڪش ٻار جي نَڪَ مان ور ڪڍي ڇڏيو- ڇڻ جنهن شيءِ جي ڳولا ۾ هو، ڪيس اهو ٽول ملي ويو هجي!! اسانجي ڪراچيءَ واري گهر (نو آباد لياري) جي ويجهو، مير محمد بلوچ روڊ جي اترئين ڪنڊ تي اوڪائي ميمڻ جي شاندار لائبريري هئي. ۽ هوڏانهن ٽاور واري پاسي هاٽوڪي ايڊي فائونڊيشن جي قطار ۾ قتل عمارت ۾، هڪ زبردست، شاندار ۽ مربوط لائبريري هئي- منهنجي سرڪش مزاج سان شايد ڪتاب ئي آئڙيا!! مون انهن ٻنهي لائبريرين مان وڏو لاڀ پرايو. سمجهه ۾ ايندڙ ۽ نه ايندڙ سڀ ڪتاب مون اٿلايا- پٿلايا. ۽ سک ۽ سڪون جو هڪ عجيب سرور ماڻيو، جيڪو وڪوڙي

ويو منهنجي وجود کي، منهنجي روح کي. ۽ اندر جي جنڙي کي سڪون مليو. جنهن غير سرڪاري سيڪنبري اسڪول ۾، 'ستين ڪلاس' ۾ (1955) داخلا ڏياري ويئي، ان اسڪول جي استادن ۾، سائين محمد عارب ناريجو، سائين علي مير شاهه (شاهه جو شارح ۽ دانشور) سائين قادر بخش ٻگهيو، سائين غلام قادر ٻگهيو (جيڪو پوءِ فوج ۾ وڃي ميجر جي عهدي تان رٽائر ٿيو.) سائين اي. ڊي. ناريجو (اسانجي سياسي دوست حسين بخش ناريجو جو وڏو ڀاءُ) ۽ سائين سجاول خان جهڙن استادن جي سکيا ۽ همٿ، منهنجي ذهني آسودگي ۽ وسعت ۾ وڏو ڪردار ادا ڪيو. سائين غوث علي شاهه صاحب (هاٺوڪي نون ليگ جو اڳواڻ) به هتي استاد رهي چڪو هو. مونکي پاڙهيندو هو. ۽ اڄ به پاڙهي ٿو. مئٿيميٽڪ جي استاد محترم سائين محمد عارب ناريجي جا لفظ اڄ به منهنجي فڪري سگهه جو محرڪ آهن. مئٿس ۾ 'ڏڏ' هيٺ جي ڪري جڏهن لکڻ سان سٽيندي چوندو هو، 'ٽيچرس روم ۾ سڀ استاد تنهنجي واکاڻ ٿا ڪن ته هوشيار ڇوڪرو آهي. پر تو کي حسابن ۾ کهڙو تپ ٿو چڙهي؟' ۽ قدرت جو ڪمال اهو آهي ته نوڪري مون حساب ڪتاب واري ڪئي. ۽ برجستگي ۽ ايمانداري سان.

منهنجي استادن جي گهٽائيءَ جو لاڙڪاڻي سان تعلق هو. منهنجي ڪاليج جو استاد محترم سائين پروفيسر ڊاڪٽر اياز قادري جو به لاڙڪاڻي سان لاڳاپو هو. جنهن مون جهڙي اڻ- گهڙي ڪاٺ کي گهڙي 'ماڻهو' بڻايو- ۽ سنڌي ادبي سنگت ۾ وٺي آيو. ادبي سنگت جي تحريڪ ۾ هلندي دنيا جي ليجنڊري شخصيتن سان منهنجي ڏيٺ- ويٺ ۽ خيالن جي مٽاسٽا ٿي. مون معمولي ڪارڪن کان ويندي مرڪزي سنگت جا ترتيبوار سڀ مانائتا عهدا ماڻيا ۽ وت کان وڌيڪ تنظيم کي فعال بڻائڻ لاءِ سينئرس جي رهنمائي ۾ خدمت ڪئي. ۽ تنظيم جي هر ننڍي وڏي شاخ جي ميمبرن سان تعلق پيدا ڪيو. ۽ ننڍي ڄمار ۾ 'سوجهرو' جي ايڊيٽري مونکي نوجوان ليکڪن ۾ عزت بخشي. انهن ۾ مون مختلف نوعيت جا ڪارڪن ڏٺا. گهٽائي فطري جبلت هيٺ ڪرپٽ، جڏ ۽ بي سود ڪارڪنن جي هٿي جيڪي رڳو شخصي مٿيرائيءَ لاءِ يا ڪي سياسي ڪارڪن ڪنهن مقصد هيٺ تنظيم ۾ شامل ٿيا. ۽ ٿورا ڪجهه هئا/ آهن جن جي طفيل هيءَ تنظيم اڄ به ساهه کڻي رهي آهي.

سنگت جي عظيم ڪارڪنن منجهان، سائين اياز قادري، معصوم هالائي، تنوير عباسي، رشيد ڀٽي، ڊاڪٽر شمس سومرو ۽ مرحوم منٺار سولنگيءَ جو ڪردار سونهري اکرن ۾ لکڻ جهڙو آهي. منٺار سان خط-پٽ ۽ لئنڊ لائين ذريعي (بعد ۾ موبائيل نظام هيٺ) واسطا رهيا. منٺار 'سوجهرو' لاءِ

۽ منهنجي وڏي واهر ڪئي، جيڪا سندس سلڇڻي پٽ سليم رضا ۽ ڪاشف جي وس کان ٻاهر آهي- اهائي ته پيڙهي وڇوڙي آهي.

منٺار سان پهرين ۽ آخري ملاقات 5 اپريل 1995ع ڌاري نئين ديري ۾ سندس ذهن جيان وشال، اوطاق ۾ ٿي.

اڪيڊمي آف ليٽرس جي چيئرمين فخر زمان ۽ مرحوم ممتاز مرزا شهيد ذوالفقار علي ڀٽي جي ورسيءَ تي ڪل پاڪستان مشاعري جو اهتمام ڪيو. پختون خواه، بلوچستان، پنجاب ۽ سنڌي اديب مختلف ماڳن تان سکر پهتا.

ڪراچيءَ مان، آئون، فهميده رياض، جان ايليا، فردوس حيدر ۽ هڪ ٻه ٻيا اديب سکر ايئرپورٽ تي پهچڻ وارن ۾ هئاسين. اجان ساهه نه پٽيو هيم ته لائونج ۾ هڪ سانورو نوجوان زور زور سان منهنجو نالو وٺي اندر گهڙي آيو.

'ادا، آئون آهيان تاج بلوچ، حڪم؟' مون اڳتي وڌي ڪيس ڪيڪاريو.

"ادا، مان سياڳو جتوئي ڊپٽي ڪمشنر سکر- مونکي حڪم ٿيو آهي ته اوهان کي ٻڌايان ته ٻاهر اي سي ڪوچ سيڪيورٽي گارڊ سان اوهانجي اڳواٽيءَ ۾ لاڙڪاڻي ويندي ۽ انهن جي سکر تائين محفوظ واپسي به اوهانجي ذمي آهي- مهرباني." مون ها ڪئي. هو مونکي ٻاهر وٺي آيو. ۽ پنهنجي ماڻهن سان منهنجي واقفيت ڪرائي.

لاڙڪاڻي ۾ ملڪ جي اديبن جي ڪاڏي- پيتي ۽ رهائش جي ڪم جي نگراني اختر مرزا (ممتاز مرحوم جو ننڍو ڀاءُ ۽ انهن ڏينهن ۾ شهيد راڻيءَ جو سنڌ لاءِ پي. آر. او) جي حوالي هئي. پر اختر صاحب اسانکي ريل جي سيلون ۾ چڙهي پاڻ شايد سيلون ملڪ هليو ويو.

PPP جو وڏي ۾ وڏو الميو اهو آهي ته ڪيس ڪڏهن به مڪمل ريت اقتدار نه مليو آهي. پر اقتدار ۾ اچڻ جي شوق کين هميشه پنهنجن کان پري ڌڪيو آهي. پنهنجن جون وت کان وڌيڪ توقعات ۽ اميدون ۽ هنن جي بي اختياري ۽ مجبوري. شل ڪنهن کي سمجهه ۾ اچي. ۽ خدا ڪري ته کين به سونت اچي.

بهرحال نئين ديري جي اها رات ڪنهن به ريت ذڪر ڪرڻ جي لائق نه ناهي- پر منهنجي لاءِ ان رات جي صبح زندگيءَ جو انمول تحفو آهي- جنهن کي ساهه سان سانديو وتان. ۽ ان جي اظهار جا نوان زاويا اڃا ظهور پذير پيا ٿيندا.

محمد علي پٺاڻ اسٽيج تي مون سان گڏ ويٺو هو. چيائين، 'منٺار سولنگي ۽ دوستن توکي ۽ فهميده رياض کي آجياڻي ڏيڻ جو اهتمام ڪيو آهي. ٿوري دير ۾ هتي دوستن سميت پهچڻ وارو آهي.' منٺار آيو. مرڪندڙ مهاندن وارو منٺار.

بت، منهن مهاندي ۾ ملوڪ ۽ مٽيادار نوجوان منٺار سولنگيءَ ڪجهه ڪلاڪ ئي سهي، اهڙو قرب ۽ آدر ڏنو جو نٽي ڪان ڪراچي. ڪراچي ڪان سکر ۽ سکر ڪان لاڙڪاڻي تائين لڳاتار سفر ۽ اوجاڳي جا ٿڪ ئي لهي ويا. گذريل رات جي پيٽ ۾ منٺار جي اوطاق جي مختصر ادبي نشست ۽ ساڻس پهرين ۽ آخري ملاقات روح کي اهڙي تازگي بخشي جنهنجي شگفتگي هن جي نالي وٽڻ سان وريو تازي ٿيو پوي ٿي.

منٺار سولنگي اندران- ٻاهران خوبصورت ۽ برجستو نوجوان هو. سنڌ دوست. ادب دوست ۽ غريب غربي جو همدرد، بهترين ۽ سچو ڪارڪن. واجد، محمد علي پٺاڻ، رزاق مهر، انور ابڙو، اياز جاني، منظور منگي، امام راشدي، ۽ ٻيا هن جا ويجهي ۾ ويجها دوست هئا، جن سان منهنجون ٻه رهاڻين جا مهڙ ڪان هيلتائين اٽڪت سلسلا آهن. واجد ۽ رزاق اسان ڪان گهڻو اڳ وڇڙي چڪا ۽ هاڻ اهو عظيم ڪردار، سنگت جو مخلص ۽ سچو ڪارڪن منٺار سولنگي ٻه هليو ويو.

ڏکئي وقت ۾ ڪانئس پري ٿي ويلن ڪان هو ٻه پري ٿي ويو. هو جڻ اندر ۾ جلا وطن ٿي ويو.

سنڌي ادبي سنگت جي تنظيم جي مرڪزيت تي قابض مافيا ڪان دنيا جي ڪابه طاقت جند نه ڇڏائي سگهي ها. پر اهو بهادر ۽ عظيم ڪارڪن، سچو ڪارڪن منٺار سولنگي ئي هو جنهن جي بي لوث جدوجهد پٽ شاهه تي 1994ع واري مرڪزي ڪائونسل جي ميڙ ۾، مافيا ڪان سنگت کي آزاد ڪرايو.

منٺار، رات جي وچين پهر مڌجا مٽ اندر ۾ پيٽي موبائيل تي آخري جام منهنجي جام سان ٽڪرائي، 'بابو، پيرن تي هٽ' چوندو هو ته روح ۾ رابيل ڦٽي پوندا هئا.

4 مارچ 2010ع تي سيوهڻ جي دوستن، سيوهڻ ۾ مون سان رهاڻ جو پروگرام رٿيو- هو ان رهاڻ جو خاص مهمان هو. ۽ منهنجي آجيان لاءِ مڌ جا ڪنستر پري آيو هو. پر ان رات منهنجي وڏي ڀاءُ جي المناڪ وفات جي خبر آئي. آئون ٻارن سوڌو ڳوٺ هليو ويس- هو سيوهڻ پهتو. ۽ منهنجي پرپٺ مون سان رهاڻ رچائي ويئي. ٻي ڏينهن تي هن جو تعزيتي ۽ درد ۾ ٻڏل آواز فون تي جرڪندو رهيو، جيڪو منهنجي ڳوڙهن ۽ سڏڪن ۾ رل-مل ٿي ويو هو- هو منهنجو پٽ هو. ڀاءُ هو. دوست هو. دل جو دلبر هو. ادبي سنگت جو اصلي هيرو. ڀهڳڻ ۽ مٽيادار نوجوان. عمر جي پوئين حصي ۾ پيارن جي جدائي، هيانءَ ٻه اڌ ڪري ڇڏيندي آهي. ۽ ڦٽ وجود ۾ ناسور جيان ڪرندا آهن. 16 فيبروري 2011 جو ڏينهن مون لاءِ ماتم جو ڏينهن آهي.

وجدان، تخليقيت ۽ قلمڪار...

اولهہ ۽ اوير جي سمورن روشن خيال عالمن، فيلسوفن ۽ نقادن وجدان جي ماهيت ۽ ان جي اهميت تي زور ڏنو آهي. فنڪار پنهنجي ذهن ۾ مختلف نوعيت جي سُرن، آوازن، تصويرن، عڪسن، پاڻيءَ جي وهڪرن جي موسيقي، مٿاهين ڪان نديءَ ۾ ڪرندڙ آبشار جي پاڻيءَ جو چمڪو، ڪنهن رقاصہ جي پيرن جي پازيبن جي مٹر چمر چمر. ڏار ڏار سازن ۽ سرودن جي لئہ. چنگ، بوڙينڊي، مرلي، دف يا شرناءِ جي آلاپن جي آواز جي پويان لفظن جي عڪسي صورتن کي پنهنجي تخليقيت جو بنياد بڻائيندو آهي.

آرٽسٽ ڏور يا ويجهڙائي کان چنگ يا بوڙينڊي يا ٻي ڪنهن مڪاني يا ٻاهرين ساز تي، مارئيءَ جهڙي ڪردار جي درماندگي، ذهني ۽ جسماني اذيتن. ماڳ ۽ مارن کان ڌار ڪنهن بنديخاني ۾ ٻاندي بڻجڻ واري ڪرب ۽ ڏوجهرن کي يا اٽڪيل مسافتن ۽ اهڙين مسافتن جي اڳواٽ ۽ امڪاني ڏکن ۽ ڏاڪڙن يا ڪنهن باغي شخص جي اٿموٽ ۽ بي ساختہ ڪردار جي وجداني سوچ ۽ ڪنهن عاشق جي فراق وارن لمحن جي پيڙا جو الڪو رکي ٿو. رڳو اهوئي فنڪار وجداني آرٽسٽ آهي، جيڪو اهي سڀ شيون ۽ ٻيون ڪيفيتون پنهنجي ذهن جي حسي تهخاني ۾ 'اٽلڪائتي ڏانءَ' ۽ 'ارادي' ڪانسواءِ سانڍي رکندو آهي.

وجدانيت جي اهڙي جادو واري دنيا وڏي تخليقيت کي وجود ۾ آندو ۽ ادب ميجتا ماٿي ۽ امرتا پاتي. اهڙي اسڪول آف ٿاٽ، داخلي اسڪول آف ٿاٽ جي ڌارا يا لکڻين کي بي وقعت ڄاڻائي رد ڏنو. ۽ چيو وجدان ئي آهي جنهن فنڪار جي روح ۾ ايڪسٽرا سينسري پرسيپشن لاءِ ڪشادن ۽ نفيس شاهراهن کي قائم ڪيو آهي. ۽ اهڙي وجداني تجربي فنڪار جي سمورن سوچ جي گسن تي هڪ نرالي روشني کي آياريو آهي، جنهن روشنيءَ علم ۽ ادب جون وڏيون وسنديون قائم ڪيون آهن جيڪي منور آهن جن ۾ وسعت ۽ عظمت آهي.

ملارمي ۽ ڪروچي جهڙن نقادن چيو آهي تہ ادبي لکڻين ۾ وسعت ۽ عظمت وجداني احساسن جي ڪري ئي ممڪن ٿي سگهي ٿي.۽ جيڪا لکڻي

ڪنهن فڪر يا نظريي هيٺ لکي وڃي ٿي اها داخليت پسندي جي زمري ۾ اچيو جديد نقادن وٽ اهميت جو ڪي نہ ٿي رهي.

وجداني ڪيفيتن هيٺ تخليق ڪيل ادب، زندگي جي تربيت ۽ سرپرستي ڪندي ان کي وڏي پد تي فائز ڪيو ڇڏي. وجداني نقادن حسي تجربن جي بنيادن کان پاسو ڪري لفظي جادوگري ذريعي ادب تخليق ڪندڙن جي نقادن جي مخالفت ڪندي ڪارائتي تخليقيت (significant creation) تي زور ڏنو آهي. هنن جو خيال آهي، ”ادب ۾ محض قوڙاٽ ۽ 'تجنيسِ حرفي' واري ٻولي ادبي سونهن، اڌمي ۽ خيال کان وانجهيل احساس جو نالو آهي. رڳو ڊڪشن جو سهارو وٺندڙ تجنيسسِ حرفي ۽ مٺل ويساهہ تي ٽڪندڙ هوندا آهن. ۽ اهڙو ادب vanishing point (انت) تي پهچي ويندو آهي.

سنڌ ۾ ادب جي ٻن اسڪول آف ٿاٽس ريل جي ٻن پٽڙين وانگر هڪ ٻي جي آمهون سامهون گڏجي طويل مسافت ڪئي. نواڻ پسندن سگنيفڪنٽ ڪريئيشن ۽ وجداني مانداڻ مان لاپ پرائي، سنڌ ۾ ادب کي استقامت وقار ۽ ميجتا بخشي ۽ مخالف ڌر وارو مڪتبہ فڪر، وسيلن جي موجودگي ۾ بہ ماڻهن هٿان (پڙهندڙ) رد ٿيو. ۽ اڄ اهي مشاعراتي تنظيمون ڇو غير فعال آهن؟ ۽ سنگت پڻ پراڻو اوج ۽ عروج وڃائي چڪي آهي. انهن مان بہ ڄاڻ پرائڻ واري ڄاڻ غائب ٿي رهي آهي. پرسفر ۾ آهن. متحرڪ ۽ فعال آهن.

سنڌ ۽ سنڌي ادب جو وڏي ۾ وڏو دک-نانڪ اهو آهي جو قدامت پسندن وٽ وسيلن جي وسعت سان گڏ ايمانداري، وضعداري، سهپ ۽ فرد جو احترام ۽ اڳهي-سگهي اديب جي سار لهڻ جو اونو هو. پر وٽن اهو ادراڪ نہ هو جيڪو تخليقيت کي دوامر بخشيندو آهي. جڏهن تہ ٻيو لڏو ڄاڻ هوندي بہ سُجو، منافق، ڪمر چور ۽ شارٽ ڪٽس جو عادي، خوشامندي، پرمار (۽ هاڻ تہ سرڪاري ماڻهو بڻجڻ لاءِ بہ تيار آهي) ڪوڙو ۽ 'مان مان...' جي پيچيده مرض ۾ مبتلا آهي، جنهن ادبي انارڪيءَ کي جنمر ڏنو آهي.

ملارمي، ڪروچي ۽ ٻيا ڪيترائي نئين ادب جا نقاد آهن جيڪي داخليت پسندي کي تسليم ڪرڻ کان نابري واريو ويٺا آهن. هنن جو چوڻ آهي، جيڪو ادب طبقاتي مفادن جي تابع هجي ٿو، اهڙو ادب تخليقي سگهہ ماڻڻ کان لاچار هوندو آهي. ڇاڪاڻ تہ آرٽ Image تخليق ڪندڙ اوزار آهي جنهن هيٺ تخليق وجدان مان جنمر وٺندي آهي.

نعريباز ادراڪ ۽ اسٽئبلشمينٽ جي دلالي...

ترقي پسند نقادن خيال ڏيڪاريو هو، ”سول سوسائٽيءَ کي جيڪي مامرا ۽ ڏاڪڙا درپيش آهن، تن جو ايڪوهين صديءَ ۾ انت اچي ويندو ۽ فرد بهتر سماجي وايو منڊل ۾ سکي جيون گذاري سگهندو.“

پر اسان ڏٺو ۽ پوڄي رهيا آهيون تہ اسرندڙ ملڪن جا ماڻهو آءِ. ايم. ايف ۽ عالمي بئنڪ جي چنبي هيٺ وڏيڪ بک ۽ تنگدستي جي ڏٻڻ ۾ ڦاسي پيا آهن. جن جو آئيندو ڏپ، انديشن ۽ وسوسن جي ور چڙهي ويو آهي. انسان جا بنيادي حق ۽ سماجي انصاف جو مسئلو سواليہ نشان بڻيل آهي.

ايشيائي ۽ آفريڪي ملڪن جي پيداواري صلاحيت ۽ ذريعن ۾ ڏٺي وائٺي واڌاري هوندي بہ عام ماڻهن جي معاشي حالتن ۾ ڪو چٽو پڌرو ڦيرو نہ آيو آهي.

مذهبي ڪٽرپڻي ۽ شدت پسندي ۾ واڌ اچي ويئي آهي. جهالت، ظلم ۽ فساد جي سمورين پراڻين روايتن کي نئين سر عروج ڏنو ويو آهي.

ويهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ اقتصادي تباهي ۽ بدحالي سميت نيوڪليئر هٿيارن جي پيداوار ۾ اضافي ۽ ايٽمي جنگ جي قوت کي جهڪي ڪرڻ لاءِ ڪميونسٽ معاشي سرشتي جي اپار وقت جيڪي اميدون ۽ آسرا پيدا ٿيا هئا، سي اوڏڪي پت جيان ڦهڪو ڪري اچي پٽ پيا. ۽ ڪارل مارڪس جي تعليمات مان جيڪو لاڀ ملڻو هو، انهيءَ اقتصادي فلسفي جي پروسيز کي عقيدي جي شڪل ڏني وئي. نتيجي ۾ غلام سماج منجهان جاگيرداراڻي معاشري جنم ورتو ۽ جاگيرداراڻي سماج جي پختي ٿيڻ سان، ان مان سرمايہ دارانہ سرشتي جي جوڙجڪ وجود ۾ آئي. ۽ هاڻ اها گلوبلائيڊ ايجنڊا بڻجي چڪي آهي.

ڪارل مارڪس تاريخ جي اوسر ۽ اقتصادي سماج جا جيڪي اصول ڳولي هٿ ڪيا، تن کي عقيدت جي بنياد تي، سائنس جي نالي ۾، ”ڊاگما“ ۾ تبديل ڪري اهو بانور ڪرايو ويو تہ ڪارل، مارڪس جي سماجي سائنس جي

پيٽ ۾ اها 'ڊاگما' ئي حتمي علم آهي جنهن کي اوسر ڪري عمل ۾ اچڻو آهي. ۽ تاريخ جي وهڪري ۾ انسان جي شعوري طبقاتي هلچل بي مقصد آهي.

اهڙيءَ گلوبلائيزڊ ايجنڊا جو ڪنهن ٺڏيءَ دل سان تجزيو ڪري ڏٺو آهي ته پرماري، ڏاڍ ۽ ظلم ختم ٿيو آهي؟ بک ۽ غلاميءَ جو انت آيو آهي؟

جواب جيڪڏهن انڪار ۾ آهي ته پوءِ ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت ڪارل مارڪس جي اقتصادي سماجي اصولن ۽ تاريخي اوسر جي عمل کي پٺي ڏيڻ ممڪن آهي؟ ۽ ڪيئن چئي سگهجي ٿو ته انسان جي حريف قوتن جي خلاف لکيو ويندڙ ادب ترقي پسند نه آهي؟ ڇا اهڙي تخليقي ادب کان انڪار ممڪن آهي؟

قبول ٿا ڪيون ته هتي ۽ هتي آگرين تي ڳڻڻ جيترن ترقي پسندن يا منافق ۽ نقلي دانشورن جي مخصوص ٽولي، نعريباز ادراڪ سان، اسٽئبلشمينٽ جي دلالي ڪري گهڻا مفاد حاصل ڪيا. ۽ اسٽئبلشمينٽ جي آشيرواد سان اهي غير اديب ئي ادب جي افق جا ستارا سڏجڻ لڳا. پر سوويت يونين جي انهدام ڪانپوءِ انهن چولو بدلايو. ۽ ادب براءِ ادب ۽ فن جو پاسو ورتو. پر ڪين مارڪسزم جي ادبي نظريات ۽ خاص طرح سان ادب ۾ هيگل جي ادبي جماليات جي نظريي جي اهميت جي ڄاڻ ئي نه هئي. ان ڪري هنن، ادب ۾ 'نئون' جو راڳ آلاپڻ شروع ڪيو. يا 'اڻڏٺي جي تلاش' جي ڳالهه شروع ڪئي. جڏهن ته 'نئون' ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريات کان ٻاهر فريب ۽ دوکو ئي آهي. ۽ ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريا معاشري جي تناظر کان ٻاهر بي وقعت آهن.

طبقاتي سماج ۾، فن طبقاتي ڪردار جو حامل ۽ جانبدار هوندو آهي. نج فن ۽ ادب براءِ اد بءِ فن ڪا شيءِ ئي ناهي. اهو ڊڪوسلو پنهنجي موٽ ڪائيندڙن، اسٽئبلشمينٽ ۽ دلال سرمايه دارن جي ڳيجهن ۽ انهن جي ڪمدارن ۽ پيچ لوڏائو ماڻهن جون چار اوڳرايون آهن جنهن کي فڪري مغالطو گهٽ ۽ ادبي گمراهي وڌيڪ چئي سگهجي ٿو.

روشني رهندي نہ رهندي زندگي...

پنجاھ جي پچاڙڪن سالن کان وينديون ويهين صديءَ جي ڇهين ڏهاڪي تائين هاءِ اسڪول ۽ ڪاليجي تعليم وارو دور اسان واري پيڙهي لاءِ، انڌوهناڪ عهد هو. اسٽيبلشمينٽ سنڌين کي ڪانڌاري ڏينيون 'بچڻ' جو ارادو ظاهر ڪيو. اهو هڪ پر آشوب ۽ جابر عهد هو. پر سنڌي شاگردن، دانشورن ۽ عام ماڻهن اهڙي ناپاڪ سازشن کي ناڪام بڻايو.

ايوبي آمريت 1960ع ڌاري شريف ڪميشن ذريعي چوٿين درجي کانپوءِ ميڊيم آف انسٽرڪشن طور سنڌيءَ ٻولي ۾ تعليم پرائڻ واري سرشتي کي ممنوع قرار ڏيڻ جي رٿ بحال ڪئي- اها رٿ چوٿين مارچ 1954ع ڌاري ون يونٽ لاڳو ڪرڻ واري رياستي جبر کي جهڪو رکڻ واري ڦڪائي کي وندرائڻ وارو ذريعو هو- پر سنڌ جي ٻي انت ۽ ٻي نام ڪردارن ڪميشن جي اهڙي سفارش کي هڪ خاموش ۽ گڏيل حڪمت عملي سان ناڪام بڻائي ڇڏيو.

ون يونٽ ٺاهڻ واري عمل ۾ ڪيترن ئي غدارن جا نالا اچيو وڃن ٿا جن مان سنڌي قوم جي سنڌي اسيمبليءَ جي اڪثر ميمبرن ڏيڍ وارو ڪم ڪيو. هن هلچل ۾ سنڌي شاگردن تي ٻي دردي سان لٺيون وسايون ويون ۽ مهاجر بيوروڪريسي سون جي انگ ۾ سنڌي شاگردن ۽ انهن جي اڳواڻن کي ٽارچر جو نشانو بڻايو ۽ ڪين لاڪپس ۽ جيلن ۾ قيد ڪري ڇڏيو.

شريف ڪميشن ۽ ون يونٽ جي ڏڇي کي مڙسي سان منهن ڏيندي سنڌين کي پنهنجي Insight power جو احساس ٿيو. ۽ هوڏانهن پنجابي اسٽيبلشمينٽ کي بہ پنهنجي وزن جي خبر پئجي وئي. پر ڏک سان چوڻو پئي ٿو تہ سنڌي قوم هڪ دفعو ٻيهر احساس جي جڪڙ ۾ نہ ايندڙ روايتي مڳي ۾ گرفتار ٿي ويئي.

شهيد ڀٽو جي دور ۾ ووٽر لسٽن جو سنڌيءِ ۾ ڇاپڻ کان انڪار سنڌين جي پراڻي مزاحمت جا سمورا وڪر ساڻ ڪٽي مٽي اُپري آئي. ۽ شديد جدوجهد سان قربانيون ڏئي سوپ ماڻي.

پنجابي اسٽئبلشمينٽ، ڪجھ سياسي علمبردارن جي ساٿ سان آمر يحيٰ وارين چونڊن ۾ ووٽن جي گهٽائي سان سوپ ماٽيندڙ بنگالين جي ميجارٽي کي قبولڻ کان انڪار ڪيو ۽ مولانا ابوالڪلام آزاد جي پراڻي پيشنگوئي سچي ثابت ٿي ۽ پاڪستان ٻن ٽڪرن ۾ ورهائجي ويو. ۽ پنجابي سامراج کي راڄ ڪرڻ جو موقعو مليو، جنهن اندروني خلفشار ۽ بنگالين تي روا رکيل وحشاني ظلمن تي پردو وجهڻ لاءِ ويسٽ پاڪستان ۾ لاڳو ڪيل ون يونٽ کي ختم ڪرڻ جو ڪاغذي اعلان ڪيو. پر ننڍين صوبن کي بنيادي حقن کان وانجھو رکيو ويو. جن ڪک پيچي ڀيٽو بہ نہ ڪيو، اهڙن سنڌين کي متي آٽي نوازيو ويو. ۽ عام سنڌي چوڻي موجب، 'ابو مئو- ادو ڄايو' اسين اهڙي جا اهڙا.' عام سنڌي ماڻهو اڄ تائين ويڳاڻو آهي.

جمهوريت جي بحالي جي هلچل بہ ظالم ۽ باطل قوتن ناڪام بڻائي جنهن ۾ ڪين ڪجھ سنڌي نام نهاد سياسي اڳواڻن جو آشيرواد بہ حاصل هو. مذهب جي نالي ۾ بنياد پرستي ۽ مذهبي ڪٽرپڻي جي ڏکهي دور جو بنياد وڌو ويو. اصلي ۽ جمهوري سرشتي کان لنوائڻ لاءِ ڪيئي سياسي سرشتا لاڳو ڪيا ويا. پر سنڌ جو عام ماڻهو بنيادي سياسي، اقتصادي ۽ جمهوري حقن کان محروم رهيو. PPP مقبول سياسي طاقت طور ابري آئي. پر ضياء الحق، پنجابي اسٽئبلشمينٽ جي واهر سان، ڪراچي ۾ هڪ دهشت گرد لساني سياسي اقليت کي، ڪراچيءَ ۾ رتوڇاڻ جو لائسنس جاري ڪيو. ۽ اهو لائسنس اڃا تائين الائي ڪيئن Revalidated ٿي رهيو آهي. ۽ سنڌين کي ديوار سان لڳائڻ وارو غير فطري ۽ ڪڏو عمل جاري آهي. PPP هڪ پاسائين ۽ غير فطري مفاهمت سان، عالمي سطح ۽ مڪاني دهشت گردن جي اسٽريٽ پاور کي منهن ڏيڻ ۽ خونريزي کي روڪڻ لاءِ، نرم گوشو اختيار ڪري سنڌ ۾ وڏي سياسي خلفشار کي روڪڻ لاءِ ڪوڙ-ٻچاڙي سان جاڪوڙي رهي آهي. ۽ سنڌين کي احتجاج لاءِ مجبور ڪيو ويو آهي. ڪراچيءَ ۾ نان- اشوز تي لساني اقليت لاشن جا انبار ڪيرائي، PPP جي جمهوري/مفاهمت واري هڪ پاسائين عمل کي نستو بڻائي. لساني سياسي اقليت جي غير منطقي 'مطالبات' جي آڏو ڪمزوريءَ جو مظاهرو ڪري سنڌين جي مطالبي کي لنوائي ميڙايو آهي.

ڪراچي ۾ سياسي لساني اقليت جو مهڙ کان ئي اهو مزاج رهيو آهي تہ هو سياسي مامرن ۾ ڊائلاگ ۽ افهام ۽ تفهيم لاءِ ڪڏهن بہ تيار نہ رهندي آهي. ۽ شهر ۾ رت جي هولي جو ڏڻ پيو ملهائبو آهي.

ڪيئي نظام آيا پر انهن مان ڪنهن بہ هڪ سرشتي تي اسپرٽ اينڊ

ليڊر ۾ عمل نہ ٿيو ۽ لساني سياسي اقليت جيري لاءِ ٻڪري کھڻ وارو رويو ترڪ نہ ڪيو- حالانڪ جديد عهد جي اها وڏي ۾ وڏي سياسي تقاضا آهي تہ مامرن جي اڪلاءُ ۽ ملڪي اؤسر لاءِ هڪ راءِ ذريعي، مفاهمت ۽ سياسي دانائي جو ثبوت ڏيندي منطق ۽ دليل جو سهارو وٺبو آهي. ۽ ميدان ۾ موجود سمورن سياسي قوتن جي صلاح سان ڪو عمل جوڳو نظام رائج ڪرڻ لاءِ اپاءَ وٺبا آهن. جنهن سان صحيح معنيٰ ۾ هيٺين سطح تائين عام ماڻهوءَ کي بنيادي حق ملي سگهن ۽ ٻئي طرف اهڙي نوعيت جي حقن جي حفاظت جي ضمانت بہ ملڻ گهرجي- سندن هاڻوڪن مطالبن جو تجزيو ڪندي چئي سگهجي ٿو تہ پراڻا نظام پنهنجي هيئيت ۾ يا سندن مرضي موجب گهربل سرشتو ماضي يا حال ۾ سُياويڪ سرشتو رهيو هجي پر ماضي جي آمرانہ روش، ڪرپشن، بد نيتي ۽ سياسي تعصبات مان ڪو ڪڙتيل نڪتو آهي ۽ نہ ئي نڪري سگهي ٿو. مامرا اُڪلاءُ جو نالو ئي نٿا وٺن ۽ وقت هٽ- تِرين مان واريءَ جيان تِرڪيو وڃي ٿو.

مجموعي طور تي سياسي ڪلچر جو سنڌ جي حوالي سان تجزيو ڪبو تہ اها ڳالھ شدت سان آڏو ايندي تہ پاڪستان پيپلز پارٽي هميشہ آمريت سان مهاڏو پئي اٽڪايو آهي- ۽ اڄان بہ اهڙي مزاحمت ڪان پارٽي جند نہ ڇڏائي سگهي آهي. ۽ اڄ بہ پارٽي آمرانہ سائيڪيءَ ۽ دهشتگردي کي منهن ڏيندي بونا فائيڊس نہ رکندڙ ٻاهران ايندڙن جي اسٽريٽ پاور جي هڪٻئي سان چپقلش جي باعث پ پ سنڌ جي مئنڊيٽ جو قدر نہ ڪري سگهي آهي، جيڪو ان تي فرض بہ آهي ۽ قرض بہ. جيتوڻيڪ پ پ پ مناسب ۽ معقول فيصلي جي قوت ۽ اختيار رکندڙ وڏي سياسي پارٽي آهي پر پنهنجي مفاهمت واري پاليسي جي ساک برقرار رکڻ لاءِ پارٽي سنڌ اندر پنهنجي ووٽ بئنڪ کي ڇيهو رسائڻ جي ڪري رهي آهي- پارٽي ۽ ان جي قيادت کي پڪ آهي تہ پ پ پ هڪ مقبول سياسي پارٽي ڪان علاوہ، عوامي سائيڪيءَ جو بہ نالو آهي. جنهن جي دلين ۽ ذهنن تي عظيم شهيدن جا نالا اُڪريل آهن- پر سنڌين جا گذريل ڪامياب ۽ تاريخ ساز احتجاج نفسياتي طور ڪٿي پ پ پ جي ووٽ بئنڪ کي متاثر نہ بہ ڪن پر اهڙا احتجاج پ پ پ جي حڪومت لاءِ ضرور نقصانڪار ثابت ٿي سگهن ٿا.

ڪراچي ۾ لساني سياسي اقليت سوين بي گناھ شهرين جو معصوم رت وهائڻ ڪانپوءِ هاڻ جڏهن معافيون تلافيون وٺندي ۽ پاڻ کي سنڌي ڪوٺيندي، شاھ لطيف رح کي پنهنجو رهبر سمجهڻ جي دعويٰ ڪري ٿي تہ پوءِ اها 1972ع وارو سنڌ اسيمبليءَ مان پاس ڪرايل 'باءِ لنگل پراوننس' وارو نهراءُ ڇو نٿي واپس وٺي.

جيئن سنڌ جي ايوان مان بحال ڪرايل ويجهڙ واريون قراردادون غير فعال بڻائڻ لاءِ آرڊيننس جاري ڪيا ويا آهن. ان ڪري 1972ع واري لساني بل کي به ختم ڪيو وڃي ۽ ڳالهين ذريعي ڪو عمل جوڳو نظام جوڙيو وڃي، جنهن سان گراس روٽ ليول تي عام ماڻهوءَ کي فائدو پهچي سگهي.

هاڻي اها پنجابي اسٽئبلشمينٽ جي وڏي جوابداري آهي ته پراڻي روش، تعصب ۽ سنڌ جي حق غصبي واري رويي ۾ تبديلي آڻي سنڌين کي مڪمل صوبائي خود اختياري ڏني وڃي ۽ 18 ترميم تي ليٽر ۽ اسپرٽ سان عمل ڪيو وڃي ته جيئن ڪرڪنا ٿيل جمهوري نظام کي وڏيڪ سگهارو بڻائي سگهجي.

اُپ اڪين پيو ڏسجي ته هاڻي سنڌين جنهن ريت اکيون پٽيون آهن، اهي هاڻي سولائي سان اکيون پوري نه سگهندا. ۽ وات جي ذائقي بدلائڻ لاءِ سنڌي قوم ڪجهه 'ڪنمنڙن' تي ريجهڻ واري به نه آهي. فنڪشنل مسلم ليگ (جيڪا اصل ۾ اسٽئبلشمينٽ ليگ آهي) پاسو بدلائي قوم پرستن جي پر امن، پرجوش ۽ عظيم تر احتجاج کي هٿي ڏيڻ واري رويي کي ڪي ڏريون پنجابي اسٽئبلشمينٽ کي قومپرستن جو همنوا چئي رهيون آهن- اها ڳالهه ڏکڻي سياسي پرسپيڪٽو ۾ غير سياسي ۽ غير منطقي مفروضو چئبو.

اها ڳالهه واضح ٿيو پوي ٿي ته صوبي جي صورتحال ڏاڍي خراب آهي. جيڪڏهن قومپرستن جي مطالبن کي تسليم نه ڪيو ويو ته ڪنهن به غير سُياويڪ نتيجن جي امڪان کي رد نه ڪري سگهبو.

ان ۾ ڪو شڪ ناهي ته ڪيترن ئي غلط سياسي ۽ حادثاتي واقعن جي باعث ٻاهران آيلن ڏگهي عرصي تائين سنڌ ۾ آباد ٿي هڪ قوم بدران برادري جي ووٽ ۽ اسٽريٽ پريشر تي سنڌ ۾ سماجي ۽ سياسي سُڃاڻ ضرور ماڻي آهي. پر سنڌ ازل ابد کان زميني ۽ سياسي حقيقت آهي جيڪا پاڪستان جي وجود ۽ بقا جو سرچشمو آهي. جيڪڏهن سنڌ ۽ سنڌين کي هڪ ڀيرو ٻيهر نظرانداز ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وئي ته پوءِ ڪنهن سياسي سانحي يا حادثي جا امڪان شديد ٿي ويندا. هتي آئون پنهنجي هڪ شعر ؛

برف ۾ سورج کي دفنائين پيا
روشني ۽ زندگي جي ڏوهه ۾
۾ هن ريت تبديلي ڪندي عرض ڪندس،
برف ۾ سورج کي دفنايو متان
روشني رهندي نه رهندي زندگي.

آدي رات اکين...

مشهور آمريڪي نقاد ۽ شاعر ايذرا پائونڊ جو چوڻ آهي، ”اُت ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي ته هڪ شاعراڻو عڪس تخليق ڪرڻ گهرجي.“

پر اسان وٽ سنڌ ۾ بيئي شيون موجود آهن. اُت ڪتابن جا به لکيا ويا. ۽ ان سان گڏوگڏ ڪيترائي خوبصورت ۽ شاعراڻا عڪس به تخليق ٿيا آهن. پر ڏک اهوئي ته اهڙي دلچسپ تخليقي عمل جو اڀياس نه ٿيو آهي. قلمڪار کي جو ڳو رتبو نه ڏنو ويو آهي.

ڪو پرجهل نقاد چئي سگهي ٿو، ’جڏهن ڪنهن شخص جون وجداني سرحدون، سونهن جا ساگر لتاڙي، انهيءَ ماڳ کي ڇُهي وٺنديون آهن، جنهن ماڳ تي، خارجي عڪس، داخلي رنگن جي عڪس جي صورت ماڻي وٺندا آهن. ۽ پوءِ هڪ نئين عڪسي ڪائنات جڙي پوندي آهي.‘

جديد ادب جي نقادن هميشه ڊڪشن جي گهڻ- معنائي ۽ جمال جي همه گيريءَ جو لاڳاپو، خارجي هيئت بدران باطني ’اميج‘ سان سلهاڙي ان کي اهميت جوڳو تخليقي عمل پئي ڪوٺيو آهي. وڏي تخليق جو راز ئي ان ڳالهه ۾ آهي ته ’متن‘ ڪهڙيءَ ريت لفظن جي باطني عڪس/اميج جي روشن ڪنارن سان جڙي، وجداني ڪيفيت کي تيز ڪري ڇڏيندو آهي.

ائين، ناهي ته لفظ جي خارجي سطح لنوائڻ جوڳي آهي. لفظ ته انساني وجود جيان آهن. پر لفظ جي آبرو، ان ۾ لڪل معنيٰ جي ڪري ئي ممڪن آهي.

لفظ ڊڪشنري ۾ به آهن. پر فنڪار جي لفظ ۾، پنهنجي عهد جو حسي ادراڪ موجود هوندو آهي، جيڪو بي معنيٰ ۽ مردار لفظن کي Signified ڪندو آهي.

ڪلاسيڪل ۽ جديد ادب جي نقادن، ادب جي معروضي حقيقتن جي آڌار تي، پنهنجي پنهنجي راءِ ضرور ڏني آهي. بيان، پيشڪش ۽ سماجي حقيقت نگاري سميت ادراڪ، وجدان ۽ فنڪار جي ذهانت بابت سربستو بحث پئي ڪيو آهي. ۽

اهڙا نتيجا پڌرا ڪيا آهن، جن سان، ادب جي فڪري ڏسائن ۾ حِسي تجربن کي وڏي اهميت پئي ڏني آهي.

سنڌي شاعري، ڪلاسڪس کان ويندي جديد عهد تائين هڪ تسلسل ۾، پنهنجي عهد جي ترجماني ڪئي آهي. پر جديد عهد جو تخليقي عمل، رڳو عهد جي اٿڙ حالتن بدران، ليکڪ جي اندر جي خلفشار ۽ پيچ ڌاهه کي واضح ڪيو آهي. قلمڪار جي پيڙا، انسانيت جي درد ڏانهن آگر سَجي ٿي. درد ۽ پيڙائن جا اولڙا هڪ 'اميج' جي صورت اختيار ڪري وٺندا آهن، جيڪي فرد جي اجتماعي احساس طور، لکتن جو محور بڻجي پوندا آهن.

آڌي رات اکين، اٽڪيا تنهنجا خواب
پوءِ تہ سپ حجاب، لهي ويا لوڪ کان

ماهين جي بيت ۾ جيڪو روماني استعارو ڪتب آيو آهي اهو درد جي ڪٿارسس وارو ڪنايو/اشارو آهي، ان بابت نقاد ڪروچي چيو هو، "جڏهن اسين اندرين لفظ تي اختيار ماڻي وٺندا آهيون. ڪنهن مجسمي يا بت کي چٽائي سان، پنهنجي تصور ۾ جاءِ ڏيئي سگهندا آهيون. يا جڏهن فنڪار موسيقيءَ جي ڪنهن 'ٿيم' (Theme) کي جهٽي سگهندو آهي. ۽ جڏهن اهڙو عمل هڪ پروسيز تحت تڪميل ماڻيندو آهي تہ ان وقت فنڪار، پنهنجي من اندر، 'پُڻ پُڻ' ڪندو آهي. جهونگاريندو آهي، يا ڳالهائيندو آهي تہ چڻ فنڪار، هوريان هوريان خارجي دنيا کان ڪٽجي، باطني دنيا ۾ هليو ويندو آهي. ۽ اهڙي ڪيفيت مان لنگهندو آهي تہ فنڪار اهڙو عمل پنهنجي اندر ۾ گهڻو اڳ اڻلکائتي نوع ۾ ڪري چڪو آهي."

اسان وٽ، تخليقي عمل جي خوبين ۽ فنڪار جي سماجي صورتحال جي پيش نظر، اهڙا تصور جوڙيا ويا آهن، جن جو تخليقي وارداتن سان ڪو لاڳاپو ئي نہ آهي. ڪو وڏو يا ننڍو فنڪار نہ هوندو آهي. البتہ جهجهو تخليقي وقت هٿ اچڻ جي ڪري، ڪي فنڪار نمايان ٿي پوندا آهن. ۽ ڪي فنڪار مختصر تخليقي دور ۾ بہ زودنويسن جي ورجاءَ کان نہ رڳو پاسيرا رهندا آهن. پر انهن جو تخليقي عمل مختصر/ٿورو هوندي بہ ڳٽپ جوڳو ۽ متاهون هوندو آهي. هُو اٺ ڪتابن لکڻ کان، هڪ عڪسي سِٽ تخليق ڪرڻ جي اوني ۾ هوندا آهن.

ماهين، نئين عهد جي شاعرا آهي. هن جو مائينڊسيٽ هڪ وڏي فنڪار وارو آهي. پر هوءَ پنهنجي فن سان يڪسو ٿي نہ بيهي سگهي آهي. (اهو ڪو سماجي ڏچو هوندو) پر جڏهن، هوءَ پنهنجي آرٽ ڏانهن مڪمل ريت رجوع ٿي آهي تہ هن وڏا شاعرانا عڪس تخليق ڪيا آهن.

آڌيءَ رات اتي، ياڪر هن پاتو
ايئن لڳو مون لاتو، سينو چڙ سنسار سان

مون مٿي بہ عرض ڪيو تہ فنڪار جو تخليقي تجربو جڏهن، اجتماعي تجربو ٿي پوندو آهي، تڏهن فن ڪي دوام ملندو آهي. يا تخليق ڳٽپ جو ڳي ٿي پوندي آهي. مٿين ٻنهي بيتن جو جائزو وٺبو تہ سندس تخليقي عمل، 'تون' جي ٻيٽ ۾ سندس هاٺوڪو لوڪ گهاڙيٽو هڪ وڏي درد جي جِلا سان نکري آڏو آيو آهي. ۽ ماهين هيسباڻي، جيڪڏهن پنهنجي تخليقيت ڏانهن اُنهيءَ رفتار سان راغب رهي تہ انهي ۾ ڪو شڪ ناهي تہ هوءَ بيت جي شاعري ۾ ڪنهن نئين اُفق کي ڇُهي وٺندي.

مٿين بيتن ۾، هن وڏي فنڪار جيان پنهنجي تخليقي ۽ عڪسي تجربي کي هڪ طويل روماني تخليقي پرسپيڪٽو تي پکيڙي ڇڏيو آهي.

نوشهروفيروز، فنڪارن جي سرزمين آهي. سونهن ۽ فن جي ڪماليت جا ڪيئي سونهان ڪردار آهن. جن فنونِ لطيفہ جي وڏي خدمت ڪئي آهي. ماهين هيسباڻي، انهن شخصيتن منجهان هڪ شخصيت آهي. جنهن آرٽ جي ماڊرن وسيلن کي ڪتب آڻي شاعري، افساني ۽ ٻنهي صنفن لاءِ سنڌ ۾ هڪ مائينڊسيٽ تيار ڪيو آهي، جيڪا هڪ وڏي خدمت آهي.

(12 مئي 2014)

اسٽرڪچرلزم•••

اسٽرڪچرلزم جي فيلسوفن، ساختيات کي، فڪري انتشار ۾ ربط قائم ڪندڙ ذهني تحريڪ جو نالو ڏنو آهي. (movement of mind)

جڏهن انساني سوچ جا دائرا وڪرجي ويا ايتري قدر جو فلسفو پڻ، لفظن جي ڍيڻ ۾ اڙجي پيو. برٽاند رسل ڪان ويندي سارتر جي Nauses تائين، انساني زندگي منتشر محسوس ڪئي ويئي ۽ مختلف علم، مفروضن تي قائم ٿيا. هر ڪو هڪ ٻئي کي نه رڳو نظرانداز ڪرڻ لڳو. پر انهن جا متضاد رويا به ظاهر ٿيا. اهڙي ڪيفيت کي نئون موڙ ڏيڻ لاءِ اسٽرڪچرلزم تحريڪ وجود ۾ آئي ته جيئن مختلف فلاسفرن جي وچ ۾ ڪو ربط قائم ڪري سگهجي. اها اعتقادي نوعيت جي تحريڪ به چئي وڃي ٿي. اهڙي ضرورت کي پورو ڪرڻ لاءِ مارڪسزم سماجي جوڙجڪ ۽ تاريخ کي عمليت سان ڳنڍڻ جي راهه ڏيکاري. انهيءَ تحريڪ يورپ ۾ انسانيت تي وڏا اثر مرتب ڪيا. پر بنيادي طور مارڪسزم هڪ نظريو هو، جڏهن ته ساختيات هڪ فيلسوفاڻو اصول يا طريقيڪار هو. پر ٻنهي يعني مارڪسزم ۽ ساختيات، ماڊرن ازم جي اوپرائپ (alienation) ۽ مايوسيت (despair) جي مخالفت ڪئي. ۽ منتشر معاشري جي فرد کي هڪ نئين احساس جو ساهس بخشيو.

اصل ۾ اسٽرڪچرلزم، دنيا ۽ شين کي ڏار ڏار نه ٿو ڪري. پر رشتن جي سرشتي کي سمجهڻ جي هڪ جاکوڙ آهي. 'دنيا شين جو نه پر سچ جي اجتماعيت جو نالو آهي.'

In a State of affairs object fit unto an another like the links of chain.

زان پيازي (Jean Piaget) ساختيات کي رياضي، منطق، طبعيات، بائلاجي ۽ سماجي علمن سان واڳيل ڪوٺيو آهي. ليوي اسٽراس پنهنجي جڳ مشهور ڪتاب Anthropologie Structurate ۾ ان کي حقيقت جي ادراڪ جو

اصول ڪوٺيو. ۽ شين جي حقيقتن ڪي پرکڻ جو ڏانءُ ڏنو. ۽ معنويت جي بنيادن جي لڳاتار جاري رهڻ جي امڪانن بابت آگاهي ڏني. ۽ زبان جي ساخت ۽ زبان جي ڏار ڏار عنصرن جي وچ ۾ تعلق جو نظام ڪوٺيو، جنهن هيٺ زبان جو ادراڪ ٿئي ٿو. ۽ اهڙي رشتي جي سرشتي هيٺ معنويت قائم ٿئي ٿي ۽ شيون بہ سڃاڻپ ٿيون ۽ ثقافت جا ڪيئي مظهر ظاهر ٿين ٿا. ۽ هر مظهر جي هر تهہ هيٺ تجريدي رشتن جو ناتو موجود رهي ٿو.

زبان ثقافت جو مرڪزي مظهر آهي، جنهن ۾ پراڻا داستان، ڪهاڻيون، ريتون-رسمون، مٽيون-مائٽيون، رهڻي-ڪهڻي، کاڌو-پيتو، لٽو-ڪپڙو ۽ ميلا-ملاکڙا، ڏڻ ۽ ٻيا بي انت ثقافتي نشان اچيو وڃن ٿا. انهن عنصرن ۾ رشتن جو سرشتو موجود آهي، جنهن سان معنويت ڪميونيڪيٽ ٿئي ٿي. اهو نظام ربط ۽ تضاد جو حامل هئڻ ڪري تجريدي سرشتو بہ ليکجي ٿو. رشتن جي اهڙي سرشتي يا ساخت جي خاصيت اها آهي تہ اهڙو سرشتو پاڻمرادو هلندڙ ۽ پاڻمرادو ربط ۽ آهنگ قائم ڪرڻ وارو نظام آهي. ڇاڪاڻ تہ ساخت، تاريخ جي اندر آهي. انڪري ڪارگر ۽ مڪمل ريت خودمختيار آهي. پر جهڙيءَ ريت هر رنگ جي ڏار ڏار سڃاڻ ۽ معنويت آهي، تهڙيءَ ريت هن سرشتي هيٺ ڪوبہ نشان آزاد معنويت جو حامل ناهي. پر هر نشان جي معنىٰ Arbitrary آهي.

هن تحريڪ هيٺ سماجي سرگرمين ۾ انساني ڪارڪردگي، اصل ۾ حقيقت جي ادراڪ بابت رشتن جي نشان سازي (Sign Making) جو نتيجو آهي. نشان جو مقصد رڳو لفظ ناهي پر ڪابہ شيءِ، ڪوبہ مظهر، جنهن سان ثقافتي معنويت جو اظهار ٿيندو هجي. اسين جنهن معاشري ۾ رهون ٿا. انهيءَ سماج ۾ نون علمن جو شعور حاصل ڪرڻ جو ساهس ئي نہ رهيو آهي. اردو ٻوليءَ ۾ بہ ان موضوع بابت جو ڪجهہ آيو آهي. اهو انگريز يا فرانسسي ڪتابن جو حرف بہ حرف غلط ترجمو آهي، جيڪو گمراهہ ڪندڙ آهي.

هڪ تحريڪ جي حيثيت ۾ ساختيات جي ڄمار رڳو 60 سال رهي.

اسرندڙن ملڪن ۾ ساختيات ان ڪري ايترو عرصو جالي سگهيو جو ان جو بڻ بٺياد شعوري مرڪزيت تي قائم هو. جڏهن تہ ننڍي کنڊ هندستان، پاڪستان يا ٽين دنيا جي ڏتڙيل ۽ سامراجي والار هيٺ آيل جاهل ملڪن جي شعوري مرڪزيت جو بنياد تصوف ۽ انجا بہ اهم لاڙا وحدت الوجود ۽ وحدت الشهود رهيا. اهڙي ماڳن تي يورپي شعوري مرڪزيت جيان شعوري لامرڪزيت جا امڪان ڪٿي ممڪن آهن؟

آمريڪي ٿنڪ ٽئنڪ جي مهندارن هڪ سازش هيٺ ٽين دنيا جي

ملڪن کي مختلف ادبي تحريڪن، خاص طرح سان ساختيات (جيڪا آريبٽري آهي) ۽ پسِ ساختيات جي ذہڻ ۾ قاسائي ڇڏيو. اهڙي حالت ۾، اسانجا ملڪ نين علمن کان وانجهيل ملڪ رهيا. ۽ اهو سلسلو اڃان جاري آهي.

اسانجو ڪلچر، ادب ۽ معيشيت يورپي فيلسوفن جي مبهم ۽ لايعني ترجيح جي موجودگي ۾ ڪنهن به قسم جي اوسر نہ ماڻي سگهيا. ۽ اوسر ۽ عروج ماڻڻ لاءِ حڪمت عملي تہ ڇڏيو ڪنهن هاڪاري سوچ کي مهميز بہ نہ ڏئي سگهيا. اسٽرڪچرلزم هڪ شوشو آهي جيڪو اسان جي ادب ۽ ادب جي ثقافتي روين جي اوريجينلٽي کي ابهام ۾ وڪوڙيو. ۽ انهي ابهام اسانجي ڪلچر، ادب ۽ ثقافتي شعور کي ڌڪ رسايو. حالانڪ يورپ جو ڪلچر پنهنجي اخلاقي حيثيت ۾ جامد هوندي، نين سائنسي ايجادن جي طفيل ۽ شعوري مرڪزيت کي لامرڪزيت ۾ تبديل ڪري اقتصادي متيرائي حاصل ڪئي. جڏهن تہ اسانجي ثقافت پنهنجي خاص معروضي ۽ ارضياتي گهرجن مطابق اوسر نہ ماڻي ۽ اقتصادي طور ڀيجهو رهياسين. ۽ اسان جي آرٽ ۽ ثقافتي شعور وارو سرشتو پسمانده رهيو ۽ گهربل عروج نہ ماڻي سگهيو.

اسانجا امنگ، آرٽ ۽ ثقافتي شعور يورپي اوج کي نہ پهچي سگهيا. جي ڪجھ پهتو بہ هجي تہ ان جو پڙاڏو محدود دائرن ۾ قيد آهي.

اردو ٻوليءَ ۾ ڀارت جي پروفيسر ڊاڪٽر گوپي چند نارنگ، 'ساختيات ۽ پس ساختيات' (ڀارت جو وڏي ۾ وڏو پدمشري ايوارڊ حاصل ڪندڙ) جي نالي سان ڪتاب لکيو آهي. آمريڪي نوجوان اسڪالر، عمران شاهد ڀندر نارنگ جي ان سڄي پورهئي کي ڪوڙ ۽ فريب لکيو آهي. هن جي ٿيسز، 'پوسٽ ماڊرنزم-فلاسافي' موجب نارنگ جو ڪتاب دريدا ۽ ٻين نظريي دانن جي ڪتابن ۽ مضمونن جو اکر بہ اکر بي تعلق ترجمو آهي، جيڪو جاهل هندستان جي مرڪزي شعور کي لامرڪزيت تائين نہ پهچائي سگهيو آهي ۽ نہ پهچائي سگهندو.

(سوجهرو، فيبروري 2012)

ٻاهريون ادب..

نائٿ، نانھ ۽ سارتر...

وجودي فلسفي جو باني، سورن ڪرڪيگارڊ هو جنهن ڪي دنيا جي بي ثباتي وائڙو ڪري نگهوسار ڪيو. بعد ۾ انهيءَ تحريڪ ۾ جرمنيءَ جو مارٽن هيڊيگر ۽ فرانس جو سارتر، سائمن ڊي بوويئر ۽ البرٽ ڪاميو شامل ٿيا. وجودي فلسفي جو تت اهو آهي ته، "انسان غيريقيني واري دنيا جو رهواسي آهي. زمان ۽ مڪان ۾ سچ جو وجودئي ڪونهي." پوءِ جڏهن البرٽ آئن اسٽائن جي ٿيوري آف رليٽوٽي آئي ته انهيءَ زمان ۽ مڪان جي تصور کي ئي ڊانوان ڊول ڪيو ۽ هوڏانهن ڊارون جي ارتقا واري نظريي، سموري تخليقي جوهر ۾، انساني افضليت واري تصور کي ڪمزور بڻايو ۽ فرد جي اشرف المخلوق هجڻ واري وصف جي وقعت گهٽجي وئي. ڊارون موجب، انسان فقط Only an evolved form of creation ۽ ٻي پاسي فرائيڊ جي فلسفي، 'انڪانشس موٽيويشن'، انساني عمل جي اختيار ۽ وجودي مقصديت واري لقاءَ تي ڀهاري ڦيري ڇڏي.

19هين ۽ 20هين صديءَ ۾، نطشي ۽ ڪولن ولسن جي اثر هيٺ نئين وجوديت وجود لاءِ، آپٽيمزم (رجائيت) کي اهم عنصر قرار ڏيڻ واري بنياد تي، پراڻي وجودي فلسفي کي رد ڪد ڏنو.

هنن جو نقطئہ نظر هو ته، فرد وڏي سگهہ جو مالڪ آهي، جيڪا طاقت هو پنهنجي سموري زندگيءَ ۾ واهپي ۾ ئي نتو آڻي ۽ سگهہ جي استعمال نہ ڪرڻ جي ڪري فرد ڪنگيءَ جو مريض بڻجي وڃي ٿو ۽ جڏهن اها طاقت واهپي ۾ اچي ٿي، تڏهن فرد، نطشي جي چوڻ موجب، سپرمئن ٿيو پوي.

نئون وجودي فلسفو ماوراءِ عقل قدرن جو منڪر آهي ۽ اهي قدر تخليقيت ۽ مقصديت لاءِ لازمي شرط بہ نہ آهن. نئين وجوديت، فرائيڊ جي لبيڊو يا الفرڊ ايڊلرس جي اقتدار لاءِ هڻ هٽان کان بہ پاسيري آهي. اهي قدر نفسياتي موزونيت يا ان جي غيرموجودگي ۾، رڳو 'جند' جنس ۽ معاشري جو حوالو نٽا بڻجي سگهن. جڏهن تہ فرد جي سگهاري اوسر جي اپياس لاءِ، فرد جي خواهشن،

اعتقاد ۽ حاصلات کي کٽ ۾ آٽٽو آهي. 'وجوديت' جو اعليٰ معيار رڳو اهو آهي تہ ڪانشسنيس ۽ ارادا هڪ جيترو ئي اهم آهن.

فرانسيسي ناول نگار، ڊرامہ نويس، فيلسوف، ادبي حقيقت نگار ۽ ڪرڪيگارڊ واري پراڻي وجودي فلسفي جو پيروڪار سارتر، جنهن ويهين صديءَ کي، پنهنجي فڪر ۽ عمل سان متاثر ڪيو ۽ دنيا ۾ ڪيترين ئي تحريڪن ۾ سرگرمي سان بهرو ورتو. همعصر عهد ۾ وجودي فلسفي جي مخالفن وٽ بہ ژان پال سارتر جو نالو عزت ۽ احترام سان ورتو ويجي ٿو. هو مرڻ گهڙي تائين مظلوم ۽ ڏتڙيل طبقن جي سربلنديءَ لاءِ جاڪوڙيندو رهيو. ڪيس جڏهن 1964ع ۾ ادبي، سياسي ۽ فڪري ڪم تي، نوبل انعام سان نوازيو ويو تہ هن اهو ايوارڊ، بورجوازي سماج جي هٽ ٺوڪين قدرن خلاف احتجاج طور وٺڻ کان انڪار ڪري ڇڏيو.

Nausee (Nausia) سارتر جو پهريون ناول آهي، جيڪو هن 1937ع ۾ 'اي سيڪالاجيڪل ڪرٽڪ' ۽ 'ٽرانسيڊنس آف ايگو' کان پوءِ 1938ع ۾ لکيو، جيڪا هن جي پهرين ادبي لکڻي آهي. ان ناول جا دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ ترجما ٿي چڪا آهن. سنڌ ۽ سنڌي ۾، انهيءَ ناول جو ترجمو پهريون پيرو، ممتاز نقاد ۽ انگريزي ادب جي استاد، ڊاڪٽر بدر اڄڻ ڪري وڏي خدمت سرانجام ڏني آهي.

ناول بابت ويچار ونڊيندي سارتر پنهنجي ڪتاب، 'ادب ڇا آهي؟ 1947ع' ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي،

> "خراب ناول، ڪوڙ ڪٿڻ ۽ غلط بيانيءَ جي ڪري پڙهندڙ کي خوش ڪندو آهي، جڏهن تہ ڪو سٺو ناول، ڪنهن خاص مقصد ۽ نظريي تي دارومدار رکندڙ، اٽڙ ادبي ضرورت هوندو آهي. پر انهن ڳالهين جي هوندي بہ، 'خاص نقطئہ نظر' جنهن معرفت ليکڪ دنيا کي انهن آزادين جي آڏو پيش ڪري سگهي ٿو، جن تي سندس ويساھ آهي. ليکڪ کي اهڙي دنيا تخليق ڪرڻ جي آرزو هوندي آهي، جنهن سان سدائين وڌ ۾ وڌ آزاديءَ جي گنجائش باقي رهي."

سارتر، پئرس ۾ 21 جون 1905ع ڌاري جنم ورتو. سندس والد نيوي جو عملدار هو. سارتر ٻنهہ ننڍو هو، جو سندس والد وفات ڪري ويو. پئرس ۾، سارتر جي ماءُ ۽ ڏاڏي سندس پالنا ڪئي. 1917ع ۾ جڏهن، سارتر جي ماءُ ٻي شادي ڪئي تہ سندن ڪنبو Rochelle هليو ويو. سارتر Ecole Normale مان گريجوئيشن ڪئي ۽ ماستريءَ جو پيشو اختيار ڪيو. هو مصر، يونان ۽ اٽلي بہ

گهمي آيو.

1933_34ع ڌاري، سارتر برلن ۾ جرمن فلاسفرن Edmund husserl ۽ هائيڊيگر جي لکڻين جو مطالعو ڪيو.

1939ع ۾ فوج ۾ ڀرتي ٿيو. هڪ سال کان پوءِ ڪيس جرمني جي جيل اماڻيو ويو، پر 1941ع ۾ اتان کان ڀڄي نڪتو ۽ روپوش رهيو. پئرس ۾ هو مهاڏي اتڪائڻ واري هلچل ۾ شامل ٿيو ۽ 'ليٽرس' نالي هڪ ادبي ۽ سياسي رسالي ۾ مضمون لکڻ شروع ڪيا ۽ سياسي طور متحرڪ رهيو.

سارتر، ڪڏهن به ڪميونسٽ پارٽي جو ميمبر نه رهيو، جيتوڻيڪ هن وجوديت ۽ مارڪسزم ۾ وچ ۾ مفاهمت لاءِ گهڻو پاڻ پتوڙيو ۽ ان ڏس ۾ فرانس جي ڪميونسٽ پارٽي سان اشتراڪ به ڪيو، ڇاڪاڻ ته هن جو پڪو ويساهه هو ته، ڏتڙيل ۽ پيڙيل طبقن جي دردن جو دارو، فقط ڪميونزم ۾ ئي آهي. 1940ع ڌاري البرٽ ڪاميو (ناول نگار) ۽ سارتر جي وچ ۾ سٺا لاڳاپا هئا، پر جڏهن ڪاميو علي الاعلان، اسٽالن ازم تي ڪڙي نڪته چيني شروع ڪري ڏني ته پوءِ سارتر ﭘڌتر جو شڪار ٿيو پر 1951ع ۾ جڏهن ڪاميو جو ناول The Rebel شايع ٿيو ته ٻئي جٽا هڪ ٻي کان ڌار ٿي ويا.

سارتر اهڙو فيلسوف، قلمڪار ۽ دانشور آهي جيڪو پنهنجي عهد جي مامرن ۾ دلچسپي رکي ٿو. هن پنهنجي ڄمار جو وڏو حصو، قومي ۽ ڏيهان ڏيهي مسئلن ۽ ظلم خلاف هلچل ۾ ڀهرو ورتو. هن پنهنجي محبوبه، 'سموندبيار' جي سهڪار سان هڪ رسالو به جاري ڪيو، جنهن ۾ هن سياسي، ثقافتي، فڪري ۽ ادبي مامرن بابت، وجوديت جي خيال کي پيش ڪيو.

'روايات فلسفه' ۾ سارتر بابت لکيل آهي، "هن سادي زندگي گذاري ۽ قلم جي حرمت جي پاسداري ڪئي. اهوئي سبب آهي جو هن جي لکڻين کي دنيا جي سطح تي ڏاڍي شوق سان پڙهيو ويو. سارتر وڏو بهادر شخص هو. هن پنهنجي محبوبه، سموندبيار سان، نڪاح ڪرڻ کان سواءِ زال مڙس واري زندگي گذاري، ڇاڪاڻ ته سارتر جي خيال موجب، نڪاح واري رشتي جي ڀيٽ ۾، غيرمنڪوحه تعلق وڌيڪ پائدار هوندو آهي."

سارتر، پنهنجي هڪ ڪتاب ۾، عورت جي نفسيات بابت جيڪو مدلل بحث ڪيو آهي، اهو پڙهڻ ۽ هنڊائڻ وٽان آهي. ٻي مهاڀاري لڙائي کان پوءِ، سارتر ۽ ڪاميو، وجودي فلسفي جو رخ، ادبي ۽ فني تخليق ڏانهن موڙيو. سارتر جو خيال آهي ته ادب ۽ فن معرفت ئي مامرن کان ڇوٽڪارو حاصل ڪري سگهجي ٿو. وڏي ڳالهه آهي ته هڪ ممتاز فيلسوف، اعليٰ پايي جو اديب به ٿي

سگهي ٿو. چاڪاڻ تہ گهڻو تڻو اهو سمجهيو ويندو آهي تہ فيلسوف رڳو تصورات جي اصطلاحن جي سمجهاڻي ئي ڏيندو آهي، جيڪي عام ماڻهو جي ساڃاهہ کان مٿي هوندا آهن. ليڪن ان جي ڀيٽ ۾، سارتر هڪ اديب جي حيثيت ۾، انساني ڪردار بابت، ادبي حقيقت جي عميق گهرائي تائين رسائي رکي ٿو.

هڪ ٻيو نقاد سارتر جي ادبي لکڻين بابت چوي ٿو، ”سارتر جون لکڻيون، رڳو جديديت جي فلسفي خاطر نہ لکيون ويون آهن، پر ان جي ابتڙ، سارتر پنهنجو فڪر ادب تخليق ڪرڻ وقت حاصل ٿيل حقيقت جي ادراڪ مان حاصل ڪيو آهي، ليڪن ممڪن آهي تہ فعاليت جي انهن ٻنهي صورتن جي وچ ۾ ڪا چٽي پٽي امتيازي حد موجود ئي نہ هجي.“

ناول ’ناسيا‘ ۽ هڪ اڌ ٻيو ڪتاب، سارتر جي فلسفي جي ارتقائي مرحلن جون تخليقون آهن، جن ۾ ان عهد جي ويڳاڻپ ۽ ڪراهت آميز ماحول جو بہ عمل دخل هجي!!

سارتر، پنهنجي ڪتاب، ’بينگ ۽ نٿنگنيس‘ ۾ لکي ٿو،

”انسان ان وقت تائين ڪجهہ بہ نٿو ڪري سگهي، جيستائين سڀ کان پهريان اهو ٻانور نٿو ڪري تہ ٻي ڪنهن تي ويساهہ ڪرڻ بدران، رڳو پاڻ تي ئي ڪيس پاڙڻو آهي. انسان هيڪلو آهي، جنهن کي ڌرتيءَ تي، بي انت ذميوارين سوڌو تنها ڇڏيو ويو آهي. هن جي واهر ڪرڻ وارو ڪوبہ ناهي. هن جو اڪيلو مقصد رڳو اهو آهي تہ هو پنهنجي مقصد جو پاڻ ڏُٺي ٺئي. هن ڌرتيءَ تي اچڻ وارو سندس اهوئي ڪارج هوندو، جيڪو هو پاڻ مقرر ڪندو.“

Nousee (سنڌي ترجمو، اندر جي اچل) سارتر جو پهريون ناول آهي، جيڪو هن جرمن فيلسوف هسرل جي فلسفي جي پيرويءَ ۾ لکيو. هسرل جي فلسفي جو مقصد آهي تہ، انساني زندگيءَ جو ڪو ڪارج ڪونهي. ناول جو مرڪزي ڪردار، ائنتوني روڪيئنٽن جي ڪردار جو اپياس ڪجي ٿو تہ سندس پرپاسي واري دنيا ۾ ناشائستگي پکڙيل آهي ۽ تنهائيءَ ۾ نفسياتي طور تي هو بيچان محسوس ڪري ٿو. هو نہ رڳو ساموندي ڪناري جي پٿرن جي سنگيني کان اثر وٺي ٿو، بلڪ ان کي، بورجوازي دنيا، حقيقت کان عاري لڳي ٿي ۽ ڪيس غير دلچسپ زندگيءَ کان ڊپ بہ ٿئي ٿو،

”اهو وڏو ماڻهو آهي جيڪو ’سوان ٽٽ پيسٽ‘ وڪڻي ٿو. انهيءَ نوجوان کان بهتر ڪو شخص ئي ناهي جيڪو پنهنجي پاڙيسرياڻيءَ جو پيڇو ڪندو رهي ٿو ۽ آءٌ بہ انهن مان آهيان. اهي جيڪڏهن اسان ڏانهن نهارين تہ هوند ائين سمجهن تہ آئون جو ڪجهہ ڪيان پيو، صحيح پيو ڪيان. پر مون کي ڄاڻ

آهي تہ آئون ڪنهن بہ صورت 'اهم' ڪونہ ٿو ڏسجان، تنهن هوندي بہ ڄاڻان ٿو تہ منهنجو وجود آهي ۽ هو بہ وجود رکن ٿا. جيڪڏهن مون کي ماڻهن کي پڪ ڏيارڻ جو هنر اچي ها تہ آئون اچي مٽي واري ماڻهو جي پاسي ۾ وڃي ويهان ها ۽ کيس ٻڌايان ها تہ وجود ڇا هي. منهنجي ڳالهہ ٻڌي، اچي مٽي واري جي واڇ ٽڙي پوي ها ۽ پوءِ منهنجي کل ڇٽي پوي ها." ناول جو اهم ڪردار روڪيئنٽن ويچاري ٿو تہ منهنجي دنيا جي معقوليت ۽ سنگيني، ڪاٺ جي سنهي تهہ جهڙي آهي."

سارتر جي ڪجھ نقادن جو خيال آهي تہ هن جو فلسفو خلقيل آهي، جنهن جي صورتگريءَ ۾ هسرل ۽ هائيڊيگر جي ڪردار کي لنوائي نٿو سگهجي. سارتر ٻنهي فيلسوفن جي فڪر مان اخذ ڪيل نتيجن کي 'ڪل' ۾ هم آهنگ ڪرڻ جي جاکوڙ ڪئي آهي، پر ٻنهي جي تضادن کي نبيرڻ ۾ ناڪام ويو آهي. ڇاڪاڻ تہ هسرل جي تصويريت، هائيڊيگر جي تصورات سان ميل نٿي کائي.

سارتر، هائيڊيگر جي انهيءَ تصويريت جو باغي آهي، جنهن ۾ هن سيني وجودن جي حوالي سان، 'هستيءَ' کي اهڙو راز ڪوٺيو آهي جنهن جو نبيرو ڏکيو آهي، هائيڊيگر، انسان کي 'هستي' جو غلام چوي ٿو. جڏهن تہ سارتر ان نڪتي جي مخالفت ڪندي چوي ٿو تہ، 'هستي' رڳو سمورن وجودن جو مجموعو آهي، جنهن جي پويان ڪابہ پراسرار شئي نہ آهي. شيون ائين ئي آهن، جيئن ڏسجن ٿيون. سارتر البتہ، هائيڊيگر جي ان ڳالھ سان سهمت آهي تہ، انساني وجود، وجودن جي نوس سطح تي هڪ وڏي شگاف (گهاري) جو ڪارڻ آهي، تنهن هوندي بہ سارتر جي ويچهو، انسان انهي شگاف معرفت، هستيءَ ۾، پنهنجا Bonafides (بنياد) نٿو ڳولي ۽ شگاف جي ٻاهران 'نئون مظهر' پلجي ٿو، جيڪو 'شعور' آهي ۽ شعور ئي انسان کي ٻين گهربل معروضات کان مٿاهون ڪري ٿو.

ان حوالي سان، سارتر، هسرل جي عقلي گهرائي کي قبول ٿو ڪري تہ 'شعور' سدائين، ڪنهن شئي جو 'شعور' هوندو آهي، پر 'شعور' ۽ شعور جو معروض هڪ ٻي کان ڌار آهن. هو برڪلي جيان، 'معروضات' کي 'شعور' ۾ گڏاڙي نٿو ۽ نہ ئي مارڪس جي تقليد ۾، شعور کي، مادي جي سڌريل صورت قرار ٿو ڏي. هن جي ويچهو، شعور ۽ خارجي شين ۾ هڪجهڙائي آهي. سارتر جي نظر ۾، انسان اهڙو جيءُ آهي جنهن جو هئڻ، 'جوهر' کان مٿانهون آهي.

1938ع ۾ ئي سارتر جي پنجن ڪهاڻين ۽ هڪ ناوليٽ جو مجموعو،

' لي مُرُ' جي نالي سان شايع ٿيو. 'اڳواڻ جو ٻاروتڻ' ڪهاڻيءَ جو هيرو، 'ليوسن' رحم جوڳو آهي جنهن جو ان ڳالهه تي ايمان آهي ته، 'هن جو ڪو وجود ئي ناهي.' همجنسي جي تجربي ڪرڻ جي خواهش ڪان پوءِ، هو پنهنجيءَ قوت کي محسوس ڪرڻ ٿو چاهي، پر دوست جي مچرائڻ تي ليوسن هڪ قدامت پسند تنظيم Action ۾ شامل ٿئي ٿو. هو فرانسيسن کي پاڪ پوتر سمجهندي، يهودين کي شڪست ڏيڻ ٿو چاهي. ليوسن کي سندس دوست 'رمباد' احساسن جي خاص ترتيب سان بدنظمي بابت ڄاڻائي ٿو، "جڏهن تون 'ڪانڪورڊ' ٽپي هن پار پهچندين ته سياهه فام ڇوڪريءَ کي جنسي سڪ ماٽيندين ڏسندين ته پوءِ تو کي پاڻمرادو پڪ ٿي ويندي ته گند ڪان ڪيئن بچيو آهين؟"

سارتر، پنهنجي 'نان فڪشن' لکڻين ۾ خاص طرح سان 'بينگ ۽ نٿنگنيس 1943' ۾ پنهنجي نظريي جي بنيادي ڳالهين جي ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي جنهن موجب، ڪنهن جيءَ جي وجود جي ظهور ۾ اچڻ ڪان اڳ ۾، ان جا بنيادي جزا ظهور ۾ ايندا آهن. هر شئي پاڻهرتڙو وجود آهي. انسان جو وجود ان لاءِ ئي آهي. انسان پنهنجي محدود علم ۽ محدود زندگي جي احساس ڪان واقف آهي، اهو سبب آهي جو هو پنهنجي وجود جي ڊپ ۾ زنده رهندو آهي.

سارتر پنهنجي ڪتاب، "Situation -1947" ۾ هڪ هنڌ لکيو، "انسان پنهنجي اوصاف جو مجموعو ناهي، بلڪ مجموعو آهي اهڙن اوصافن جو، جيڪي ڪيس هيلتائين حاصل نه ٿيا آهن."

سارتر، 'ايگسسشنلزم ۽ هيومنزم 1946- ۽ 1960ع ۾ شايع ٿيل ڪتاب، 'ڪرٽڪ آف ڊائيليڪٽيڪل ريزن' ۾ پنهنجي فلسفي جي وڌيڪ ڇنڊ ڇاڻ ڪئي آهي، "انسان، دهشتگردي جي حد تائين آزاد آهي. جيڪي ڪجهه پسند ٿو ڪري، ان جو پاڻ ذميوار آهي. بي خدا ڪائنات ۾، زندگيءَ جو ان ڪان سواءِ ڪوبه مفهوم ۽ مقصد ئي ناهي ته ماڻهو پنهنجا مقصد طئي ڪري ۽ انهن جي حاصلات لاءِ جاکوڙي."

'بينگ ۽ نٿنگنيس' ۾ سارتر چوي ٿو، "ماڻهو پاڻ کي شين ڪان ڌار ڪري ته جيئن ان کي معنيٰ ڏيئي سگهجي."

سارتر 1943ع ۾ شايع ٿيل پنهنجي ڊرامي، 'دي فلائيز' ۾ آزادي ۽ ڪمٽمينٽ جي موضوع تي پنهنجي فلسفي جو اظهار ڪيو آهي. ڊرامي جي ڪهاڻي، جهوني يوناني اساطير مان کنيل آهي. ڪهاڻيءَ جو ڪردار Orestes 'اگامينن' جي قاتلن کي ماري، شهرين کي جرم جي احساس جي بوجهه ڪان

چوڻڪارو ڏياري ٿو. سارتر جي وجوديت جي نظريي پٽاندر، صرف اهو هڪ ماڻهو جو ڪنهن خاص صورتحال ۾ عمل ڪرڻ جي ذميواري قبولي ٿو، جيئن Orestes ڪيو، بس اهو شخص ئي، پنهنجي آزاديءَ کي اثرائتي طريقي سان استعمال ڪري ٿو.

'ادب ڇا آهي1947ع' ۾، سارتر ادبي تنقيد جي عنوان هيٺ، شاعري کي، مصوري، مجسمہ سازي ۽ موسيقي جي زمري ۾ آندو آهي، جن کي هن اشارا نہ پر شيون ڪوٺيو آهي. شاعر لاءِ جذبو هڪ شئي آهي. ليکڪ کي هن راڪي، ڪتي يا مسخري واري حيثيت ڏني آهي. ناول نگار، سياسي ۽ سماجي مامرن ۾ پوڻ کان نٿو رکجي سگهي.

هو چوي ٿو تہ، ليکڪ جو ڪم ائين هئڻ گهرجي جو ڪوبہ دنيا کان اڻواقف نہ رهي. قلمڪار پنهنجي لکڻي معرفت اهو احساس ڏياري تہ، دنيا سان لاڳاپن لاءِ ليکڪ جي ضرورت آهي. پڙهندڙ، ادبي تخليق کي زنده رکي ٿو. ائين چوڻ غلط آهي تہ اديب پاڻ لاءِ لکي ٿو. ٻي پاسي سارتر محسوس ٿو ڪري تہ، ادب مري پيو. ان جي جاءِ، اخبارن، ريڊيو ۽ فلمون والاري رهيون آهن، "آرٽ جي منزل اها آهي تہ دنيا کي اهڙيءَ ريت پيش ڪري، جهڙي اها آهي، بلڪ دنيا کي انساني آزاديءَ جو ذريعو ڪري پيش ڪري. اهڙيءَ ريت دنيا شفاياب رهندي."

1953ع ۾، اسٽالن جي وفات کان پوءِ، سارتر، سوويت يونين جي سرشتي تي ٽيڪا ٽپڻي ڪئي، البتہ هن سوويت رياست جو دفاع ڪيو. ايندڙ سال ۾ هن سوويت يونين جو دورو ڪيو ۽ ڏهن ڏينهن لا"، دوري جي ٿڪ کان اسپتال ۾ آرام ڪيو.

1956ع ۾ سارتر، هنگري جي عوام جي آزاديءَ جي حق لاءِ آواز اٿاريو. 1988ع ۾ چيڪوسلاويڪيا جي آزاديءَ جي گهر ڪئي.

الجزائر جي آزاديءَ جي خلاف، دهشتگرد تنظيم OAS، 1961 ۽ 1962 ۾ سارتر جي اپارٽمينٽ ۾ بم ڦوڙيا ۽ پوءِ هو 'ڪوئيلوئيس' هليو ويو. اهو عرصو، سارتر جو، عوامي زندگيءَ کان ڪنڊڻ وارو عرصو آهي.

1965ع ۾ سارتر Arlette کي پنهنجي مسٽريس (سريت) بڻايو جيڪا هن جي موت کان پوءِ (1980ع) سارتر جي ادبي ورثي جي مالڪياڻي بڻي.

1967ع ۾ برٽينڊرسل، جڏهن هند چيني ۾، آمريڪي فوج جي ارهہ زورائين خلاف جنگي ڏوهن جو ڏيهان ڏيهي ٽريبونل قائم ڪيو تہ سارتر کي ان جو سربراهہ مقرر ڪيائين. هن ويٽنام جي جنگ خلاف، سرگرمين ۽ هلچل ۾

بہ ڀرپور ڀاڱو ورتو. 1968ع ۾ سارتر، شاگردن جي بغاوت جي پٺڀرائي ڪئي. 1970ع ۾ ڪيس گرفتار ڪيو ويو، ڇاڪاڻ تہ هو رستن تي، مائونواز اخبار وڪڻندو هو.

1960ع کان 1971ع تائين، هن ڇئن جلدن ۾، 'دي فيملي ادييٽ' جي نالي سان، گساد فلائبير جي پيرائتي سوانح حيات لکي. هن ڪتاب ۾، هن فرائيڊ ۽ مارڪس جون شرحون استعمال ڪيون، جيڪو هن جي لکڻ جو فيلسوفاڻو امتياز آهي. سارتر، ننڍپڻ کان ئي فلائبير کان ڏاڍو متاثر هو. هن ڪتاب ۾، سارتر ڏيکاريو آهي تہ فلائبير ڪيئن ائين بڻيو، جيئن ان جي ڪٽنب ۽ سماج ڪيس بڻايو. انهيءَ ڪتاب لکڻ دوران، سارتر، Cory Drane نالي دوا واپرائيندو رهيو، جيڪا سٺ جي ڏهاڪي ۾، سائيڪل ريس ۾ حصو وٺندڙ رانديگر واپرائيندا هئا.

سارتر، 'دي فيملي ادييٽ' جهڙي وڏي ۾ وڏي ڪتاب کي پورو نہ ڪري سگهيو. هن پاڻ چيو، "هي ڪتاب ڪڏهن مون کان پورو ئي نہ ٿي سگهندو. پر آئون ارهو ناهيان، ڇاڪاڻ تہ اهم ڳالهيون ٽن جلدن ۾ بيان ڪري چڪو آهيان."

1975ع ۾ سارتر جي اکين جي روشني جهڪي ٿيڻ شروع ٿي ۽ زندگيءَ جي پڇاڙڪن ڏينهن ۾ هو بنهہ نابينو بڻجي ويو ۽ 15 اپريل 1980ع ۾ ڦڦڙن جي بيماري ۾ گذاري ويو.

ٻي مهاڀاري لڙائي کان پوءِ"، فرانس جي دانشورانہ ڪردار جي جيڪا صورت بڻجي ٿي، ان جو گهڻو تڻو ڪريڊٽ سارتر کي وڃي ٿو. جنگ کان پوءِ واري پيڙهي، دنيا کي ڪيئن ڏسي ٿي، ان نگاهہ ۾، سارتر جي تشريحن، لکڻين ۽ سرگرمين جو وڏو عمل دخل آهي.

هونئن تہ سارتر، مختلف موضوعن بابت خيالن جي ڏي وٺ ڪئي آهي، جن ۾ هن جو اڳرائي وارو انداز آهي، 'ريپبلڪ آف سائيلينس' جي مهڙ ۾ هو لکي ٿو، "اسين جرمنيءَ جي والار هيٺ، جيترو آزاد هئاسين، تيترو ڪڏهن نہ رهياسين." بعد ۾ انهي ڳالهہ جي سارتر هن ريت ڇنڊڇاڻ ڪئي تہ جرمني جي والار وقت، اسان جي عمل جي پويان، ڇتي ڪمٽمينٽ هئي، جيڪا پوءِ جهڪي ٿي وئي.

'ايگسسٽنلزم ۽ هيومن ازم' ۾ سارتر، پنهنجي فلسفي جي ڇنڊڇاڻ ۾ چوي ٿو، "پهرين پهرين ڳالهہ اها تہ انسان جو وجود آهي. هو وڏو ٿئي ٿو ۽ عام منظر تي نيشانبر ٿئي ٿو. ان کان پوءِ چوي ٿو، هو ڇا آهي؟"

(12 اپريل 2005ع- ڪراچي، سنڌ)

ايذرا پائونڊ ـ فن ۽ شخصيت...

ويهين صديءَ ۾، ايذرا پائونڊ هڪ ڳجهي، ڳوڙهي ۽ تڪراري شاعر جي حيثيت ماڻي. شاعريءَ ۾ هن نيون ڏسائون پڌايون. وڏو جينيس هو. رسالي جو ايڊيٽر به رهيو. ۽ هڪ فنڪار جي حيثيت ۾ هن جو نقطئہ نظر آفاقي ۽ پنهنجي فڪري اظهار ۾ متپيد ڪان ڏاڍو متاثهون. عجب جهڙي ڳالهه آهي جو هن پنهنجي آفاقي ۽ منفرد خيالن جي ڪارڻ گهٽو پو ڳيو به. پر ڪڏهن آڻ نہ مجي.

ايذرا پائونڊ 30 آڪٽوبر 1885ع ڌاري daho ۾ دولتمند گهراڻي ۾ جنم ورتو. هن جو پيءُ خوشحال واپاري هو. پائونڊ پنسوليونيا يونيورسٽيءَ مان ماسٽرس جي ڊگري حاصل ڪئي. هن ڪجهه وقت ريجنٽ اسٽريٽ پولي ٽيڪنڪ ۾ نوڪري ڪئي جتي هو ڏکڻ يورپ ۾، 'ادب ۾ اوسر' جي عنوان هيٺ ليڪچر پڻ ڏيندو هو.

1909ع ڌاري هو انگستان ويو. جتي ڳچ سال گذارڻ ڪانپوءِ پئرس ويو. پئرس ۾ پڻ چڱو چوکو وقت گذاريائين. ۽ اٽڪل ٽيهن سالن جي ڊگهي عرصي تائين مهاجر expatriate طور گذارڻ بعد پنهنجي وطن موٽي آيو. ايڏي ڊگهي عرصي جي رولاڪيءَ ڪيس جيڪو تجربو ڏنو، اهو سمورو ثمر هن جي فن جو سرچشمو بڻيو. ۽ هن جي فڪر ۾ نئون موڙ آيو.

'پرسوني آف ايذرا پائونڊ' جي سري هيٺ سندس شاعريءَ جي پهرين ۽ مختصر مجموعي ڪيس مقبوليت ۽ شهرت جي مٿاهين پد تي فائز ڪيو. 'دي آبزرور' پونڊ جي شعري مجموعي تي تبصرو ڪندي لکيو، "سچي شاعري کهڙي آهي. اها ڳالهه انساني محسوسات معرفت ئي ظاهر ٿي سگهي ٿي. اهڙي حقيقت نہ تنقيد ۽ نہ ئي واڪاڻ ذريعي پڌري ٿي سگهندي. پر هر اهو ماڻهو جيڪو سچي شاعريءَ جي پرک جو دعويدار آهي، اهڙي شخص کي ايذرا پائونڊ جو مجموعو نہ رڳو پڙهڻ گهرجي. پر پنهنجي لائبريري ۾ سانيڻ به گهرجي."

ايذرا پائونڊ، پنهنجي جذبي، تجربي ۽ مشاهدي کي فن جي مختلف گهاڙيٽن ۾ اظهاريو آهي. شاعري به ڪيائين تہ نثر پڻ لکيو. ۽ هن مصوري،

سنگتراشي سميت موسيقي پڻ ترتيب ڏني.

’آمريڪي شاعري جي تاريخ‘ جي ٻن مئولفن هوريس گريگوري ۽ ماريا زاتو رينا سڪا پونڊ جي تخليقي پورهئي بابت لکيو آهي،

”ايذرا پائونڊ جي ادبي اثر جي اپياس لاءِ، اسان کي 1916ع کان 1939ع تائين جي ايٽلانٽڪ جي ٻنهي پاسن تي شايع ٿيندڙ ٻي انت رسالن جي فائلن جو مطالعو ڪرڻو پوندو. 1910ع ۽ 1912ع جي وچ واري دور ۾ پونڊ چار ڪتاب شايع ڪرايا. هڪ، ’دي اسپرٽ آف رومانس‘ ۽ شعري مجموعا ۽ چوٿون ڪتاب، ’دي سانيٽس ۽ بئليڊس آف گائيڊ سيواليستي‘ آهي.

ايذرا پائونڊ پنهنجي ڪتاب، ’دي اسپرٽ آف رومانس‘ جي مهاڳ ۾ لکيو آهي، ”هن ڪتاب جو مقصد بي ضرر هدايت ڪرڻ آهي.“

پروفيسر w.p.ker ساک تي چوي ٿو، ”پونڊ جو هي ڪتاب، دانشوريءَ جو معراج آهي.“ جڏهن ته، ٽي ايس ايليٽ، ’دي اسپرٽ آف رومانس‘ کي، ’بهتر هنرمنديءَ جو مثال‘ چيو آهي،

مشهور نقاد ريپاسنس، پائونڊ کي پائدار شاعر قرار ڏنو آهي، چاڪاڻ ته هن جي ڪجھ نظمن ۾ جيڪي خيال ظاهر ڪيا ويا آهن. اهي ڏگهو عرصو گذرڻ ۽ مختلف تبديلن جي هوندي به انهن نظمن جي مقصديت ۾ ڪو فرق نه آيو آهي.

ويهين صديءَ جي پهرين ٻن ڏهاڪن تائين، پائونڊ شاعريءَ جي افق تي وهائو تاري جيان جرڪندو رهيو. ۽ سندس فن ۽ فڪر مان گهٽ درجي جي شاعرن به وڏو لاڀ پرايو. سندس شاگرد شاعرن ۾، ايليٽ، ڪيٽس، جوائس، هيمنگوي ۽ ٻيا ڪيترائي شامل آهن، جيڪي پنهنجي دور ۾ شاعريءَ جي وڏي مقام تي پهتا.

ٽي ايس ايليٽ ايذرا پائونڊ کي هن ريت واکاڻيو آهي،”ڪو ماڻهو اهڙي باصلاحيت نوجوان يا اديب ڏانهن کهرو رويو اختيار نه ٿو ڪري سگهي جنهن جي صلاحيتن کي مڃيو نه ويو هجي. پائونڊ اهڙو شاعر هو، جيڪو پنهنجي شاعرانڻي خوبين کي خاڪساري جي پردي ۾ لڪائڻ پسند ڪندو هو. ۽ پنهنجي شاعرانڻي خاصيتن جو احساس رکندي به ان تي تڏڻ جو قائل نه هو. ڪجھ ماڻهن کي هن جي مزاج ۾ جيڪا سختگيري ڏسجي ٿي. اها سختگيري نه پر ٻيو ڪجھ آهي.

”اهو ٻيو ڪجھ، ڪجھ به هجي. پر پائونڊ اهڙي سياءُ کي پنهنجي نظمن ۾ غير ضروري طور نه اظهاريو آهي. هو پاڻان ننڍين شاعرن کي متاثر ڪندڙ شاعر هو. ۽ جن فنڪارن جي وچ ۾ هو رهيو پئي، انهن کي پنهنجي فن ۽ فڪر جي تاثير کان واقف ڪرائڻ پئي چاهيو. پنهنجي اهڙي ڪردار ۾ هو ڏاڍو

مشفق، وڏيءَ دل وارو ۽ سخي هو. هو نادار اديبن جي ٽهل ٽکور ڪندو هو. انهن جي ذاتي گهرجن جي پورائي، انهن جي لاءِ نوڪريون ڳولڻ ۽ انهن جي شعري مجموعن جي ڇپائيءَ ۾ مهاڳن لاءِ پيو ووڙيندو هو.“

21 اپريل 1939ع ڌاري هو ٽيهن سالن کانپوءِ پهريون ڀيرو آمريڪا آيو. واشنگٽن ۾ ترسڻ دوران هن ڪانگريس سان مختلف اصلاحات بابت خيالن جي ڏي وٺ ڪئي. ۽ عالمي سطح جي صورتحال بابت ڄاڻ حاصل ڪئي. هن مهاڀاري جنگ بابت سوچيو ئي نه هو. جنگ دوران هو روم ۾ هو. ۽ اٽلي لاءِ نشرياتي خدمتون سرانجام ڏيندو رهيو. هن پنهنجي نشريات ۾ آمريڪي پاليسين خلاف باهه ٻاري ڏني. ڪيس باغي قرار ڏيندي مقدمو هلايو ويو. ڪيس هلندي ڪيس ذهني مريض قرار ڏيندي اسپتال داخل ڪيو ويو. پائونڊ، ان سچ جي ساکي تيرهن سالن کان به مٿي قيد ڪاٽيو.

14 اپريل 1958 ڌاري، ڊسٽرڪٽ ڪولمبيا، آمريڪا جي ڊسٽرڪٽ ڪورٽ ۾ پائونڊ جي تيرهن سالن واري سزا معاف ڪرائڻ لاءِ درخواست ڏني وئي. ملڪ جي سمورن ادبي ادارن، اديبن ۽ دانشورن اهڙي درخواست جي زبردست پوئواري ڪئي. ۽ ڇئن ڏينهن جي مختصر جدوجهد کانپوءِ 18 اپريل 1958ع تي، عدالت حڪومت جي رضامندي سان ايذرا پائونڊ کي آزاد ڪيو. آزادي ماڻڻ کانپوءِ هو پنهنجي زال سوڌو اٽلي جي شهر giena هليو ويو. ۽ ٻن سالن کانپوءِ جنوري 1960ع ڌاري روم هليو ويو.

پائونڊ، پنهنجي cantos ۾ انهن سمورن ماڻهن، ماڳن، نظم ۽ نثر جي ڪتابن ۽ رسالن بابت پنهنجي گهري مطالعي ۽ مشاهدي جو نچوڙ پيش ڪيو آهي. هن سيني ڳالهين ۽ ظلمن کي عام پڙهندڙ لاءِ وائکو ڪيو آهي.

cantos جو گهاڙيٽو، جوائس جي ناول، يوليسس وارو آهي. هن پنهنجي شاعريءَ ۾، ماضي ۽ حال جو شاعراڻا نوع ۾ احاطو پيش ڪيو آهي. ڪجهه نقادن نه پائونڊ جي cantos کي ڊانٽي جي ’ڪاميڊيا‘ جي برابر سمجهيو آهي.

ويهين صديءَ ۾ ادب جو استاد، اهڙو استاد جنهن جي شاگردن، هيمنگوي، ايليٽ ۽ ٻين ادب ۽ آرٽ جي دنيا تي حڪمراني ڪئي، ان ڏانهن ايترو ڌيان نه ڏنو ويو، جنهن جو هو حقدار هو.

”اڻ ڪتابن لکڻ کان بهتر آهي ته هڪ شاعراڻو عڪس تخليق ڪجي.“ يا تنقيدي شعور جي حوالي سان هن جي هڪ ٻي سٽ، ”تخليق پاڻ سان گهاڙيٽو آڻيندي آهي.“ منهنجي روحاني استاد ٽي ايس ايلٽ جو استاد، ايذرا لومس پائونڊ، 87 سالن جي فڪري ۽ صحتمند ڄمار ۾ پهرين نومبر 1972ع ۾ وفات ڪري ويو.

ٽي.ايس.ايليٽ_ فن ۽ شخصيت...

تنقيد تخليقي عمل جيان ئي سودمند، سماج جي اگرن يا بهتر نتيجن کي هڪ منطقي موڙ تي پهچائڻ جو نانءُ آهي. جهڙيءَ ريت ڪو تخليقي عامل، معاشري جي چڱاين يا لڱاين کي پنهنجي مشاهدي ۽ تجربي ۾ آڻي، پيش ڪري ٿو هڪ سٺو نقاد پڻ، انهيءَ سموري تجربي يا مشاهدي کي، تنقيدي ڪسوٽيءَ تي پرکڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. تنقيد جو اهو روايتي مشرقي، مفروضو غلط ثابت ٿي چڪو آهي، "فنل ڪلاڪار ئي لائق نقاد ٿي سگهي ٿو." پر تنقيد تخليقي عمل جيان، انهن سمورن گهرجن ۽ لوازمات جي پوئواري ڪري ٿي، جيڪي سماج ۾ رهندي هڪ هوشمند ۽ سجاڳ قلمڪار کي پيش اچن ٿيون. ليڪ، معاشري جي پيڙائن جو سيبتو ۽ سربستو ذڪر ڪري ٿو ته هڪ نقاد، انهي سموري تجربي جو معروضي حالتن پٽاندر اپياس پيش ڪري ٿو جنهن کي تخليقي تنقيد پڻ چئي سگهجي ٿو.

ايليٽ جا شارح، هن جي شاعري ۽ تنقيد بابت ان خيال جا آهن، "ادبي تاريخ ۾ ائين گهٽ ٿيو هوندو ته ڪو تخليقڪار شاعري به اعليٰ پائي جي ڪمپوز ڪري ته وري انهيءَ جي تنقيد به تخليقي نوعيت جي هجي. اهڙو مثال، ايليٽ تي ئي صادق اچي ٿو."

هنن خيال ظاهر ڪيو آهي، "ٽي.ايس.ايليٽ جي شاعري ۽ تنقيد، ساڳي قوت جو مظهر آهن. هو جيڪا شيءِ شاعريءَ ۾ نه ڏيئي سگهيو آهي، سا هن جي تنقيد ۾ موجود آهي. هن جي تنقيد، سندس شاعريءَ جي فيڪٽري جو جز آهي. هن جي شاعري، احساس، خيالن، مطالعي ۽ عمل جو بيان/اظهار آهي."

"هن جي تنقيد ذهني جاکوڙ جو ڪارڻ آهي جيڪا ايندڙ عهد جي تخليقي ۽ تنقيدي ادب لاءِ ڪيترن وڏن امڪانن جو بنياد بڻجيو پوي. هن جي نظم توڙي نثر ۾ لفظن جي اقتصاديات ملي ٿي. هو ٿورن لفظن ۾ پنهنجي ڳالهه بيان ڪرڻ جو هنر ڄاڻي ٿو. هن جي عبارت ۾ گهاٽي سنجيدگي، غير معمولي علميت ۽ ڳوڙهي فڪر سميت ذاتي لاڳاپي جو احساس زورائتي انداز ۾ نظر اچي ٿو. ڪيس پڙهندڙ، انهيءَ احساس ۾ ونجيو وڃي ٿو ته هو ساڻس ئي

مخاطب آهي هن جي ٽڏي ۽ مٺي لهجي ۾ زبردست جاذبيت آهي.“

انگريزي ادب جي تاريخ، پنهنجي پنهنجي دور جو جهڙي ريت، اونهو ادراڪ پيش ڪيو آهي، اهو هڪ منطقي سرشتي جيان، ٻين ادبن جي تاريخ تي پڻ هڪ تسلسل ۾ Applicable محسوس ٿئي ٿو.

ٽي.ايس.ايليٽ انگريزي ادب ۾ ويهين صديءَ جو اهو زبردست شاعر، نقاد ۽ نثر نويس آهي جيڪو فائين آرٽ جي ٽنهي شعبن سان انصاف ڪندي نظر اچي ٿو. ادب جو قاري جڏهن ايليٽ جي مطالعي لاءِ تيار ٿئي ٿو تہ هن لاءِ اهو فيصلو ڪرڻ ممڪن نٿو رهي تہ ، هو ايليٽ جو ڪهڙي حيثيت ڪان اڀياس ڪري؟ شاعر، نثر نويس يا نقاد جي حيثيت ۾؟ اصل ۾، ايليٽ معاشري جو اهو بهترين نبض شناس حڪيم آهي جو هنجي تشخيص، سماج جي معروضي حالتن جو چٽو پٽو عڪس پيش ڪري ٿي. ايليٽ، آمريڪا جي هڪ صنعتي شهر Saint Louis Missouri ۾ جنم ورتو ۽ گريجوئيشن ڪانپوءِ، پئرس ويو جتي هن Sorbonne يونيورسٽي ۾ فلسفي جي تعليم حاصل ڪئي. فلسفي سان گڏ هن جماليات ۽ فرانسيسي ادب جو بہ مطالعو جاري رکيو.

ايليٽ ادبيات جي تقابلي مطالعي سان گڏ جرمن، فرانس ۽ انگريزي ادب جي ڪلاسڪس ۽ Nature جو بہ ڳوڙهو درڪ حاصل ڪيو. Dante ۽ Donne کي هن پڙهيو ۽ پنهنجي شاعري ۾ انهن جا اثر پڻ قبول ڪيا ۽ هي اهو ئي دور آهي جتي ايليٽ، Arthur Symon جي جڳ مشهور ڪتاب، The Symbolist movement in literature جو اڀياس ڪندي، Lofrouge سان شناسا ٿيو جنهنجا اثر پڻ هنجي پهرين شعري مجموعي Pruforock & other observations تي نمايان طريقي سان محسوس ٿين ٿا.

Harvard يونيورسٽي ۾ پڙهڻ دوران، ايليٽ، George Santayana living Babitt جهڙن عظيم عالمن ۽ انسانيت نواز مفڪرن ڪان اتساهہ ورتو ۽ پنهنجي ادبي ذوق ۽ تنقيدي شعور ۾ واڌارو آندو.

ايليٽ جو گهرو جيون، ڏاڍو اَسڪيو رهيو ۽ اهوئي ڪارڻ آهي جو هنجي شروعاتي شاعريءَ ۾ مايوسي ۽ قنوطيت جا آثار ملن ٿا. قنوطيت ڪان Faith جي ڳولا تائين Pruforock & other observations ڪان، waste land تائين، هن جي ڏکهي تخليقي سفر ۾، مرحليوار شهري عڪسيت ۽ بعد ۾، مذهبي اهڃاڻپ جا آثار نظر اچن ٿا. ايليٽ پنهنجي شعري نظريي سان ڀرپور طريقي سان واڳيل ۽ هڪ سجاڳ شاعر جيان Nature ۽ شاعريءَ جي ڪارج جو منصب پورو ڪيو آهي.

“His poetry is the product of profound scholarship and

much experience. It is no more a play upon words or a random experiement, nor something that is achieved without the fullest exertion of mental powers."

ايليٽ، Tradition & the individual talent ۾ وقت جي اهميت کان باخبر آهي ۽ ان ويچار جو آهي ته شاعر جي نه رڳو اڏام ايڏي بلند هئڻ گهرجي جو ماضيءَ کي حال ۾ بدلائي ڇڏي ۽ اهوئي ڪارڻ آهي جو هو شاعر ۽ عام فرد ۾ فرق واضح ڪري ڇڏي ٿو. شاعر جي ذهن کي هو شخصيت بدران، Medium قرار ڏئي ٿو ۽ ڪنهن تخليق کي، تخليق بدران، ڪنهن ڏانهن لکيل خط ٿو سمجهي:

"A poem is not a personal letter from one individual to another, but a composition in which the writer ceases to exist as such and becomes the medium of experience that belongs to all who read and understand."

شعري تنقيد کي، هو شعر جي تخليق لاءِ لازمي قرار ڏئي ٿو:

The poetic critic is criticizing poetry in order to create poetry.

ميڪنائيزڊ ۽ ٽيڪنالاجيڪل دور جي گهرجن کي نظر ۾ رکندي، ايليٽ هڪ ٻي عظيم شخصيت Ezra Pound سان گڏجي، ڪارخانن جي همعصر دنيا ۽ دونهانٽيل گهٽين ۽ آٽوموبائيلس جي موضوعن تي نظم لکڻ شروع ڪيا، جيڪو انوکو تجربو هو. ٻي مرحلي ۾، هنن همعصر انسانن جي spiritual Emotional complexes ۽ anxieties کي پڻ شاعريءَ جو موضوع بڻايو ۽ 'هڪ نئين ۽ ايليٽ گهاڙيٽي' کي جنم ڏنو. گهاڙيٽي کي 'ميٽر' ۽ 'بند' جي قيد کان آجو ڪري، نظم جي اندران کان اڀرندڙ گهاڙيٽي کي اختيار ڪيو، جيڪو هلندڙ وقت ۾ به رائج آهي. ايليٽ جي تنقيدي عمل کي به گهٽن حصن ۾ ورڇي سگهجي ٿو. شاعريءَ جا اصول، ڊرامو ۽ ٻيون لکڻيون وغيره. ايليٽ روايت ۽ تنقيد جي اصول جي ڏس ۾ پنهنجو رايو ڏاڍي خوبصورتي ۽ فنڪاري سان پيش ڪيو آهي. هنجي تنقيدي شعور، ويهين صديءَ جي نه رڳو تخليقي عمل پر خود تنقيد جي فن ۽ اصولن کي به وڏي نواڻ ۽ نوان گس بخشيا آهن.

The Frontiers of ۽ ويجهو عمل Reflections on vers libre (1917) criticism (1956) جڏهن ته ٻيا مضمون جيڪي به وڏي اهميت رکن ٿا، تن ۾. Tradition and the Individual Talent (1919) Poetry & Drama (1951) Three ۽ The function of criticism (1923) What is Classics (1944) voices of Poetry (1957) شامل آهن.

ٽچ مي پليز...

يوناني ڏاهن جي مکتبہ فکر جي هڪ ڏاهي، ارسطاطل خيال ڏيکاريو هو، 'آرٽسٽ نقل جو نقل ڪري ٿو- يعني مادي جي ٽڪرائڻ جي نتيجي ۾، جيڪي عڪس، رنگ، خوشبو، آواز، خيال ۽ تصويرون، فطريءَ ريت جڙي پيون. انهن جو الٽو ڪري ٿو.

رومي فيلسوف پلاٽينس، افلاطون جي خيال سان متفق نہ ٿيو. هن چيو، فن، سونهن ۽ جوهر جو مرڪب آهي. پر فنڪار جو تخليقي عمل، سونهن جو اڻ پورو اظهار آهي.

طبقاتي معاشري جي جوڙجڪ ۾ رهندي، حاصل ٿيل تجربو ٻڌائي ٿو تہ سونهن جامد يا پاٽيات صورت ۾ ڪابہ حيثيت نہ ٿي رکي پر اها مختلف جزئيات جي آهنگ مان جنم وٺي ٿي ۽ وري اهڙو آهنگ Hormony فرد جي تخليقي ڪارڪردگيءَ Creative Performence جي ڪري ئي ممڪن ٿي سگهي ٿو- يعني تخليقي ڪارڪردگي جو فرد جي 'ظرف' تي ئي دارومدار رهي ٿو تہ هو نزاڪتن کي ڪيتري نفاست ۽ شائستگيءَ سان جهٽي وٺي ٿو.

هتي لفظ 'ظرف' اهڃاڻ يا اشاري بدران وڏي معنيٰ واري تناظر Perspective ۾ ڪتب آندو ويو آهي. جيڪڏهن سونهن جو شارح/نقاد پنهنجي اندر ۾ گهرائي ۽ وسعت جو حامل آهي تہ اهو پنهنجي سموري حسياتي صلاحيتن سان سونهن جي بنيادي جزئيات مان حظ ماڻڻ جو ڳو ٻڻجي تخليق جي متائين سطح جي هيٺيان، تمثالن ۽ معنائن جا ڪيئي پرچ دريافت ڪري، سونهن جي سمورن سلسلن جي نون پهلوئن کي نمايان ڪري سگهي ٿو.

تخليقي ڪارڪردگيءَ ذريعي، فن جي مڪمل اظهار کي ممڪن بڻائڻ لاءِ فنڪار کي جمالياتي فاصلا بہ پار ڪرڻا آهن. جن ۾ گهڻي قدر ڏکيائون بہ درپيش اچن ٿيون. پر آرٽ جي جمال ۽ تخليقي جوهر واري نظام هيٺ، ظرف موجب فرد جي اعليٰ تخليقي ڪارڪردگي حاصل ڪرڻ واري مشق ۽ ان کانپوءِ ميسر سڪيا/ تجربي ۽ سياءَ ذريعي فن ۾ مڪمل اظهار جو امڪان روشن ٿيو پوي ٿو. ۽ پوءِ سمورا عڪس، رنگ، خوشبو، آواز، خيال ۽ سموريون تصويرون ڪنهن الٽي بجاءِ، انساني حسيت جي عميق گهرائين مان بامقصد ۽ مڪمل اظهار طور ڦٽي ٻاهر اچن ٿا.

(سوجهرو، ڊسمبر 1999)

سريئلزم اصل ۾ مصوريءَ جي نظريي جي هڪ شاخ آهي. جيڪا ادب تي بہ لاڳو ٿئي ٿي. ان جو اطلاق 1924ع ڌاري ٿيو. سريئلزم جو بڻ بڻياد، فني غدر ۽ ڳوڙ جي مبلغ فڪر Dadaism مان نڪتل آهي. جيڪو نظريو پنهنجي دؤر جي غير معنويت سان هم آهنگ هو. دادا ازم، اخلاق ۽ سونهن جي قدرن ۽ معيارن لاءِ ايترو تہ هاجيڪار فڪر هو جو ڪيس سندس بانين آندري بريٽن ۽ پيٽرڪ والڊ برگ ئي رد ڪري ڇڏيو.

سريئلزم ڪي پنهنجي حالت ۾، نفسياتي خود ارادیت وارو نظريو چيو وڃي ٿو. انهيءَ فڪر هيٺ زباني يا لکت ۾ ٿيل اظهار ۾، عقل، ادراڪ، سونهن ۽ اخلاق جي ڀيٽ ۾ فقط خيال جي برتريءَ تي زور ڏنو ويندو آهي. فرائڊ جي لاشعور، انا، فوق الانا ۽ حقيقت جي اصول ڪي سريئلزم جو محرڪ چيو وڃي ٿو، جنهنجي ڪري انسان پهريون ڀيرو مافوق الفطرت عناصر ڪان ڇوٽڪارو حاصل ڪيو ۽ لاشعور جي معرفت، پنهنجي وجود جي حقيقت ۽ زندگيءَ جي ڏوجهرن جو انت آڻڻ لاءِ جاکوڙيو.

سريئلزم، ادبي نظريي طور عقل ۽ منطق جو مخالف آهي ۽ سريئلسٽ فنڪار فرد جي آزاديءَ ڪي، سماجي سرشتي جي دائري ۾ رهي، مهاڏو اٽڪائي حاصل ڪرڻ بدران، لاشعور جي گهري ساگر ۾ گهڙي حاصل ڪرڻ جو خواهشمند آهي- هو نہ رڳو خواب جي گهڻ- پاسائين شڪتيءَ جو قائل آهي. پر تحت الشعور ۾ تہي هٺي آزاد نفسياتي عمل ذريعي تخليقي عمل بہ ڪري ٿو ۽ شاعراڻي وجدان جي ذريعن جهڙُڪ، فئنٽيسي، نثري نظم، داخلي خود ڪلامي، سڌي سنئين علامت نگاري تي بہ طبع آزمائي ڪري ٿو ۽ ادب جي مروج گهاڙيٽن ڪي پڻ پنهنجي اندر ۾ ضم ڪري نين هيئتن ڪي بہ ڪنهن بيباڪ سطح تي آڻڻ جو جذبو رکي ٿو- هو حقيقت ڪي خارج ۾ تلاش ڪرڻ بدران من جي پاتال ۾ دريافت ڪرڻ ڏانهن مائل آهي.

سريئلسٽ فنڪار آسمان ڪي ڪارو تختو ڪوٺي ٿو. جنهن ڪي طاغوتي هوائون هر پل اگهيو صاف ڪيو ڇڏين ٿيون. هو پوهہ جي راتين ۾ سرخ گلابن ڪي نيرو چئي ٿو. هو چوي ٿو، 'جهنگل شيشي جو آهي- هو نظر جي معروضي روين، رواج ۾ آيل قدرن ۽ منطقي طريقہ ڪار ۽ دليل ڪي تياڳي

لاشعور معرفت عالم الغيب تائين رسائي چاهي ٿو.

سريئلزم کي ماوراءِ حقيقت نگاريءَ سان گڏاڙي نٿو سگهجي. چاڪاڻ ته ماوراءِ حقيقت نگاري، شعور جي حد کان اڳتائين ڏانهن اڏامندي آهي ۽ لاشعور جي اونداهين ۾ گم ٿي ويندي آهي. عام طرح سان سريئلسٽ آرٽسٽ، گهاڙيٽي کان بي نياز ٿي پنهنجي لڪٽين ۾، لاشعور کي پينٽ ڪرڻ ۾ رڌل رهندو آهي.

(سوجهرو، جنوري 2000ع)

ادب ۾ رومانيت پسنديءَ جي هلچل جي شروعات 1750ع ۾ ٿي. ۽ 1870ع تائين انهيءَ هلچل کي عروج حاصل رهيو. انهيءَ تحريڪ يورپ جي ڪيترن ئي ملڪن سميت آمريڪا ۽ لاطيني آمريڪا جي ادب تي به پنهنجا اثر مرتب ڪيا.

هن تحريڪ کي هٿي ڏياريندڙن ۾ فرانسيسي فيلسوف Jean Jacques Rousseau روسو ۽ جرمن قلمڪار Jhon Walfgang Goethe هئا. گوئٽي فرد جي اهميت، خيال ۽ انساني امنگن ۽ جذبن کي عنوان بڻائي مروج ڪلاسيڪي گهاڙيٽن کي رد ڪندي، فقط احساس ۽ تصور کي فن جي تخليق جو بنياد قرار ڏنو. هنن 'سبب' کي 'بي وقعت' چيو. جذبن کي افضل قرار ڏنو ۽ منطق جي اهميت کي رد ڏنو. ۽ چيو، 'انٽيوشن (الهام) سائنس کان بهتر آهي.' ۽ I felt before I thought کي تخليق جو محور قرار ڏنو.

انهيءَ تحريڪ هيٺ، روايتي طور تي ادب جي ٽن اهم Unities وقت، ماڳ ۽ عمل کي وڏيڪ وقت لاءِ نہ قبولڻ جو ڪو چٽي ٽڏي ڇڏيو. انهيءَ هلچل کي عظيم فرينچ روماني اديب وڪٽر هيوگو جو بہ آشيرواد حاصل رهيو. انهيءَ هلچل جي سلسلي ۾ جيڪي ڪتاب دنگئي پٿر جي حيثيت رکن ٿا. تن ۾، روسو جو 'ڪامن مين'، سراشب بڪلنگ جو ميلو ڊرامہ 'هرنائي' جنهن جو 1830ع ڌاري وڪٽر هيوگو فرينچ ٻولي ۾ ترجمو ڪيو. ۽ هوڏانهن 1800ع ۾، ڪولرج ۽ ورڊ سورٿ جي سريلن گيتن جي ٻئي ڇاپي جي مهاڳ ڪي، رومانيت پسنديءَ جي تحريڪ جو پڌرنامو ڪري پيش ڪيو ويو.

رومانيت پسند اديب جي نظرن ۾، عقل، شين جي ظاهري صورت ۽ ترتيب کي سمجهڻ ۾ واهر ڪري ٿو. پر انجي ماهيت تائين نٿو پهچائي. اهڙيءَ صورت ۾ ماوراءِ حقيقت جو پرتو نظر نہ ايندو. جيڪا ادب ۾ تابناڪي قائم ڪري ٿي. هو عقل کي گس جو ڏيئو سمجهي ٿو ۽ چوي ٿو، 'عقل، جذبن ۽ وجدان ۾ باهہ نٿو ٻري سگهي. جيڪا ڪائنات کي نون اجالن سان منور ڪندي آهي. عقل حقيقت جي معمولي جز تائين رسائي ڪري سگهي ٿو ۽ پوءِ سونهن کي ضابطن ۽ اصولن ۾ قيد ڪري، سونهن جي اصلي روح کي وساري ڇڏي ٿو.'

رومانيت پرستيءَ خلاف جيڪا اهم تنقيد آئي، انهيءَ موجب چيو ويو ته انهيءَ هلچل جي پوئيواري ڪندڙ قلمڪار لذت پسند، قدامت پرست ۽ ماضيءَ جو پوڄاري آهي. هنجو زندگيءَ جي متحرڪ ڪردارن سان ڪو لاڳاپو ناهي.

جيڪڏهن انهيءَ تحريڪ ڪي ضابطي بدران لاڙي طور پيش ڪيو وڃي ها ته هوند سوچ ۽ ويچار لاءِ ڪو گس نڪري پئي ها. ان ۾ ڪوبه شڪ ناهي ته جذبا ۽ احساس ئي شاعريءَ جو بڻ بنياد آهن. پر جيڪڏهن ڪو امنگ جي آئيني ۾ ڪائنات جي حقيقتن کي نئتو پرکي ته عقل، منطق ۽ دليل ته جذبن جو سرچشمو آهن جيڪي ڪيفيتن ۽ تصورات جي ذريعي ڪائنات کي سمجهڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿا. جذبا ته ڪنهن ديواني جا به ٿي سگهن ٿا. سياسي ۽ معاشرتي سرت ۽ ساڃاهه کان سواءِ اڏمن جي اهميت به آهي ڇا؟

چيو ويو ته رومانيت پسند اديب جيئن ته ماضي پرست ۽ قدامت پرست آهي (ادب ۾ لوڪ ڪلا کي روايتي گهاڙيٽن جي پيٽ ۾ وڏيڪ اهميت جوڳو سمجهڻ) ۽ زندگيءَ ۾ پيش ايندڙ نت نين تبديلين کي نئتو ماڳاري ۽ تغير کي اصلي روپ ۾ ڏسڻ کان لنوائي ٿو. اهڙي صورت ۾ هو نون قدرن ۽ لاڙن سان هم آهنگ ٿيڻ بدران، ماضيءَ سان روحاني ڳانڍاپو رکيو ويٺو آهي. ۽ دنيا کي جذبن، ڪيفيتن ۽ تصورات جي ذريعي سمجهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

(سوجهرو، فيبروري 2000)

ڪائنات جي سرجڻ سان گڏوگڏ جڏهن انساني سماج کي فطري ويڇن (Natural Disparities) سان اختلاف رکڻ جو حق حاصل ٿيو، انهيءَ ڏينهن کان ئي ترقي پسند نظريي جو بنياد ڏسڻ ۾ اچي ٿو.

انهيءَ نظريي هيٺ سدائين عام تبديليءَ جي خواهشمند فرد سماجي ٺٺبوز سان گڏوگڏ فطري تفاضل سان به اختلاف رکيو ۽ فطرت ۽ فرد جي وچ ۾ ڇڪتاڻ جو سراغ نظر اچي ٿو.

معاشري ۾ انهيءَ نظريي، مهڙ کان ئي ڏتڙيل ۽ پيڙيل طبقن کي متاثر ڪيو جن فطري طور وجود ۾ آيل يا پرمار طبقن طرفان پيدا ڪيل عدم مساوات، ناهمواريءَ ۽ سماجي ناانصافيءَ خلاف آواز بلند ڪيو ۽ سماج ۾ وڏي بيچيني ۽ ولوڙ پيدا ڪئي.

اهڙيءَ ريت سماج اندر، به واضح ڌريون قائم ٿي پيون. هڪ ڦورو طبقن جي ڌر ۽ ٻي ڌر هئي انهيءَ گهٽائيءَ جي جنهن کي ڦريو ۽ لٽيو پئي ويو. پهرين طبقي جو پيداواري وسيلن تي مڪمل قبضو هو ۽ ڪين حڪمرانن، وقت جي ملان، قاضي، ٻانيڻ، پنڊت، پير، مير، شيخ، مڪاني ڪمپرادور ڪئپيٽلسٽ ڪلاس (دلال) ۽ ورديءَ واري جي پٺڀرائي ۽ هشي حاصل هئي جن هڪ تي عام ماڻهن جي پرماري ڪئي ۽ ڪين زندگيءَ جي سمورين سهولتن ۽ فطري گهرجن کان وانجهو رکيو.

جڏهن کان مهذب معاشري جا نشان ملن ٿا. ان ڏينهن کان وٺي زندگيءَ جي سمورن شعبن اندر، پوءِ اهو سياست هجي يا معيشت ادب هجي يا ٻيو ڪو عمل، ترقي پسنديءَ ۽ زندگيءَ کي پوئتي ڌڪي وٺي ويندڙن جي وچ ۾ وڏي ڇڪتاڻ جو ڪارڻ بڻيو.

ادب جيئن ته زندگيءَ جو سچو پچو عڪس هوندو آهي. انڪري ادب ۾ پڻ اهڙي نوعيت جي تفريق نظر اچي ٿي. يعني هڪ اهڙو ادب جيڪو انساني سماج ۾ ماڻهپي جهڙي جياپي لاءِ آياري ٿو ۽ ٻيو اهو ادب جيڪو زندگيءَ کي ڌپي جي بيٺل پاڻيءَ جيان مٺل ويساهه واري حالت ۾ رکڻ جو قائل آهي.

انهيءَ طبقاتي ڇڪتاڻ جي انت آڻڻ لاءِ ۽ معاشري کي طبقن کان

وانجهو رکي هڪ ئي طبقو جنهن کي ترقي پسندن جي ٻوليءَ ۾ عوامي يا بورجوازي طبقو چيو ويجي ٿو. قائم ڪرڻ جي ڏس ۾ ڏکهي هلچل نظر اچي ٿي. جنهن ۾ ترقي پسندن کي عالمگير سطح تي پذيرائي به ملي ۽ اهو نظريو، انسان دوستي. روشن خيالي ۽ خرد افروزيءَ جو نظريو ڪونجڻ ۾ آيو.

طبقاتي معاشري ۾ رهندي، لاطبقاتي سماج قائم ڪرڻ واري هلچل دوران ترقي پسند نظريي جي Loudness تي وڏي ۽ ڪڙي تنقيد پڻ ملي ٿي. ڪنهن ته ايئن به چيو، 'ٻاڪر ڪوٺو ۽ ڌمچر مچائي. آواز جي گدلاڻ پيدا ڪئي ويئي. ۽ سونهن ۽ جمال جي پرڪيف لمحن کي ڏاڍي ۽ هٿوڙي سان مجروح ڪري، سماج جي جمالياتي حس کي ڇيهو رسايو ويو.'

ترقي پسند نظريي سان لاڳاپيل، پاڻ کي انساني سماج جي ڏر سمجهن ٿا. هو نه رڳو پنهنجي مخالف فرد جي موقف ٻڌڻ جا قائل آهن. پر ان جي اهميت کي محسوس ڪندي ان جي عزت پڻ ڪن ٿا. هو مامرن، شين، وجود ۾ آيل مختلف ازمن ۽ فلسفن جو زندگيءَ جي معروضيت جي حوالي سان اپياس ڪن ٿا. هو مذهبي ڪٽرپڻي، انساني ساڙ، نفرت، حسد، روايتي دشمني ۽ اجائي خون خرابي ۽ اڳرائي پسند، قوم پرستيءَ ڪرپشن ۽ نيپوٽزم جي خلاف آهن.

ترقي پسند دانشور، اٿڌريو ٻڌجي تاريخ جو تجزيو ڪري ٿو ۽ ماضيءَ ۾ انساني سماج لاءِ هاڪاري ڪردار ادا ڪندڙن کي واکاڻي ٿو. هو رنگ، نسل ۽ ٻئي سموري متڀيد جي خلاف آهي. هو پيءَ جي ڏوهن جي سزا پٽ کي ڏيارڻ لاءِ تيار ناهي. هو دنيا ۾ امن قائم ڪرڻ جو خواهشمند آهي ۽ جنگ کي انسانذات جو سڀ کان وڏي ۾ وڏو دشمن سمجهي ٿو. هو وهمن ۾ وسوڙيل ۽ مت جي موڙهيل ماڻهن کي اٽڃاٽائي جي جهنگل مان ڪڍي، علم ۽ هنر جي روشني پکيڙڻ جو خواهشمند آهي ۽ هر قسم جي پر ماريت جي خلاف آهي.

(سوجهرو، مارچ 2000)

انسان جي گڏيل سرت (جاڳرتا) يا Collective Consiouness جي جوڙجڪ ۾ پاڳن تي ٻڌل آهي. هڪ جبلي لاشعور Wil Subconsious ۽ ٻيو سماجي لاشعور Social Subconsious . اهوئي ڪارڻ آهي جو انساني دماغ ۾ ٻه منطق آهن. هڪ ڪاٻو ۽ ٻيو ساڄو. انهن ٻنهي دماغن جو عمل دخل ۽ مزاج ٻه ڌار ڌار آهي. اهڙيءَ ريت گڏيل شعور (جاڳرتا) ۾، جبلي لاشعور ۽ سماجي لاشعور جا ٻه منطق موجود آهن. جيڪي هڪ ٻئي جي ابتڙ آهن.

جبلي لاشعور آواره گرد ۽ اخلاقيات کان عاري(Amoral) آهي. جنهن جي خواهشن جي پورائي جو ڪو انت ئي ڪونهي. انهيءَ ۾ تخليقي جوهر وارو اضطراب ۽ بيقراري ٻه موجود رهي ٿي ۽ جيڪو سدائين معنويت (Siginifieds) جي ڳولا ۾ رهندي. ڪنهن ٻه هڪ سگنيفائيڊ ۾ قيد رهڻ کان نٽائيندو رهي ٿو.

ٻئي پاسي سماجي لاشعور آهي جيڪو Signifieds جيان Maralist آهي. هي لاشعور، جبلي لاشعور جي آوارا پيرن ۾ پيڪڙا پارائڻ جو خواهشمند رهي ٿو ته جيئن هن کي ڪنهن دائري ۾ قيد رکي سگهجي ۽ سندس پونئري جهڙي مزاج کي اعتدال ۾ آڻي سگهجي.

جدلياتي عمل جا اهي ٻه بنيادي حصا آهن جيڪي Tectonic Plates جيان هڪ ٻئي کي مخالف ڏس ۾ ڌڪيندا رهن ٿا. جنهن جي نتيجي ۾ ٻنهي جي وچ ۾ فردي جاڳرتا (Individual Consciesness) پيدا ٿئي ٿي. جيڪا هڪ ايار وانگر (Bulge) ظاهر ٿئي ٿي. اهڙي نوعيت جي انفرادي سرت، گڏيل سرت جي ٻنهي پاڳن جي قوتن، مرڪزيت Centripetal ۽ عدم مرڪزيت Centrifugal کي ڪيرڪنڊ ڪري ٿي ۽ اهڙي مفاهمت جي نتيجي ۾ اٽوٽندڙ شين، فلسفن ۽ ازمن لاءِ سهپ پيدا ٿئي ٿي ۽ فنون لطيفه جو حامل منطق ٻه وجود ۾ اچي ٿو. فردي شعور نه رڳو ٻنهي قوتن ۾ سرچاءَ وارو ڳانڍاپو يا Symthesis وارو عمل ڪري ٿو پر Creation تخليقڪاريءَ لاءِ نقطہ موهوم ٻه ثابت ٿئي ٿو.

انهيءَ صورتحال تي ويچارڻ ڪانپوءِ هڪ ڳالهه آڏو اچي ٿي ته گڏيل

سرت جو عمل، جدليات جي تابع آهي. جيڪا پاڻمرادو ڪم به ڪري ٿي ته
پاڙيرو به آهي. جنهن ڪي ڌڪ ڌڪ يا Pulsation جو نالو ڏيئي سگهجي ٿو. هر
ڌڪ ڌڪ ۾ جدلياتي عمل موجود آهي ۽ ڏٺو وڃي ته سموري ڪائنات هڪ ازلي
۽ ابدي ڌڪ ڌڪ جو منظرنامو ئي آهي. جنهن ۾ ٽائيم ۽ اسپيس (سگني فائز ۽
سگني فائيڊ) هڪ ٻئي سان ٽڪرائي هڪ اهڙي هنڌ تي اچي بيهن ٿا. جيڪو
تخليقڪاريءَ جو پراسرار نقطو ثابت ٿئي ٿو.

ڪائناتي سطح تي اهڙي تخليقڪاري جو نتيجو ڪائنات جي ڦرٽي
گهرٽي بيهڪ ۽ حيثيت ۾ نظر ايندو. جڏهن ته انساني سطح تي، فردي جاڳرتا
جي موجودگيءَ ۾ انهي جا چارئي پاسا ڪليل ملندا. ڇاڪاڻ ته اهو ماڳ مڪان
(اسپيس) يا سگنيفائيڊ ۾ قيد ناهي.

دماغ جي گڏيل جاڳرتا جي ٻنهي قوتن، مرڪزيت ۽ عدم مرڪزيت
جي وچ ۾ سرچاءَ جي ڪري اٽوٽندڙ شين ڪي برداشت ڪرڻ ۽ فنون لطيف لاءِ
جيڪو جواز يا منطق پيدا ٿئي ٿو. اهڙو سرچاءُ ڪنهن تخليق جو سياويڪ سبب
بڻجي ٿو.

(سوجهرو، آگسٽ 2000)

زميني پلينيٽ ۾ چار موسمون آهن. شاعري زميني سياري جي پنجين موسم آهي. اسين شاعري کي ڌرتي جي پنجين ۽ نرالي موسم چئون ٿا. پنجين ۽ نرالي موسم ان خيال کان ته ڪهڙو به ملڪ هجي، ڪهڙي به ٻولي يا زبان هجي. ثقافتن جا ڪهڙا به رنگ هجن. لهجن جي ماڪيءَ لار جو ذائقو هڪجهڙو يا ڌار ڌار ڇونه هجي. لفظ، خيال ۽ تجربو لڳاتار گردش ۾ رهي ٿو.

لفظ، خيال ۽ تجربي جو اهو سفر، ڌرتيءَ جي پلينيٽ تي، هڪ ٻي آتشين سياري، سورج جيان ساڳي جوڀن ۽ توانائيءَ سان موجود رهي ٿو ۽ چئن موسمن جي رنگن، رعنائين ۽ شدت مان، فرد (شاعر) کي اتساهي ٿو ۽ انهيءَ عمل هيٺ، پنجين موسم جي مهميز نوان ڏات ڏٽي خلقي ٿي ۽ پراڻن لاءِ نيون واٽون ناهي ٿي ۽ اهڙيءَ ريت زندگي جي پراڏپٽي ۾ نوان رنگ، امنگ، سرت، آهنگ ۽ انوکي رمز کي جاڳايو ڇڏي ٿي.

پنجين موسم جا اهي سمورا اهڃاڻ، پل اپل کي نون زاوين سان سينگاري فرد (شاعر) يا ڏات ڏٽي جي حسي ادراڪ کي آفاقي سرحدن سان همڪنار ڪيو. انکي ڪائنات جي جدلياتي ماديت جو سونهون بڻائين ٿا. ۽ اهڙي ماڳ تي پهچڻ وارو عمل، شاعر جي پرپاسي واري سموري جڳ جهان کي به سينٿيسس جي شعور سان مالامال ڪيو ڇڏي ٿو.

دنيا جو پهريون ڪلام، شعر جي صورت ۾ پيش ٿيو. سمورن مقدس ۽ الهامي ڪتابن کان ويندي ڌرتيءَ جي شاعريءَ مان لطف اندوزيءَ جو ادراڪ امي معاشرن کي ٿيو ۽ ان کان پوءِ پڙهيل ڪڙهيل جيون کي نيون معانئون مليون. بعد ۾ روايت جي پاسخاطريءَ وارو احساس پختو ٿيو. ۽ روايت پنهنجو پازيٽو ڪردار ادا ڪري سماج کي هڪ نئين ۽ پائيدار علمي صورت بخشي، پر جڏهن اهڙا تازا ۽ نوان رنگ. رمز، امنگون ۽ تجربا بوسيدا ٿين ٿا تڏهن ڌرتيءَ جي پنجين ۽ نرالي موسم هڪ ڀيرو ٻيهر پنهنجي سموري توانائي ۽ رونق سان، لفظ، خيال ۽ بيان جي بيهڪ، کي پڌرو ڪري. مختلف خطن، ٻولين، زبانن، ثقافتن، گهاڙيٽن جي رمز، آهنگ، امنگ، دليل، منطق ۽ تجربي سان ڏات ڏٽين کي نئون ساهس عطا ڪري ٿي ۽ بنان ڦيٿن واري گاڏيءَ جو اهڙو سفر

جاري رهي ٿو ۽ زميني سياري کي درپيش هزارها ڏئل ۽ اڻڏئل خطرن کان محفوظ رکي ٿي.

زميني سياري ۾ چار موسمون آهن.

شاعري، زميني سياري جي پنجين ۽ لازوال موسم آهي.

(سوجهرو، سيپٽمبر 2000)

سنڌي ادب ۾ 'جنس' بابت فڪري طور يا هڪ سماجي موضوع جي حيثيت ۾ اجا تائين تخليقي عمل ٿيو ئي ناهي. هيڪڙ ٻيڪڙ ڪنهن ڪهاڻي يا نظم ۾ ڪو اٽلڪو احساس پيش ٿيو به هجي. پر اهڙي قسم جي ذاتي تجربي ۾ ٻڌيماني سطح جي ڪوٽ ان ڪي اجتماعي تجربي جي صورت نہ ڏيئي سگهي آهي. موضوع ڏاڍو عميق ۽ بحث جوڳو آهي. جيڪڏهن ڇاڻ ۽ اونو هجي تہ هوند سنڌي معاشري ۾ پيدا ٿي پيل مختلف جنسي مونجهارن جو گهڻو تدارڪ ٿي سگهي ٿو... پريمي جوڙا، ڪاروڪاري، ٻي جوڙ شاديون ۽ ٻيا انيڪ مسئلا آهن. جيڪي فڪري طور تي انهيءَ موضوع جون اهم ڪڙيون آهن.

ڪالهہ جيان اڄ بہ سنڌي ادب تخليق ڪندڙن لاءِ ڇيو وڃي ٿو تہ جنهن ليکڪ جي سماج ۾ فرد کي هڪ ويلي جيتري ماني ميسر ناهي، انهيءَ کي جنس جي موضوع بابت سوچڻ بہ نہ گهرجي. لڪڻ تہ پري جي ڳالهہ آهي... گهر، گهر جي ننڍين وڏين ماين، ڇوڪرين، ڏيئرن، ڀينرن ۽ ياڇاين بلڪ پرياسي ۽ اوڙي پاڙي جي نوخيز خواه وچولي عمر جي عورتن جي امڪاني طور تي جنسي بي راهہ رويءَ جي شڪار ٿيڻ جو خوف، دامنگير پئي رهيو آهي. ڏنو وڃي تہ اهڙي نوعيت جو احساس مرندڙ جاگيرداري سماج جي باقيات آهي. جيڪو طبقاتي دانائي جي بهاني سان ڏتڙيل طبقن جي جنسي پرماريءَ کي هٿي بخشي ٿو.

جيڪڏهن اونهي نگاهہ ڪري ڏٺو وڃي تہ اهڙا معاشرا جتي فرد کي هڪ ويلو ماني ميسر ناهي. اهي ئي گهڻو تڻو اهڙن جنسي مونجهارن ۽ پريشانين ۾ جڪڙجي ويندا آهن ۽ هڪ بيمار سماج نئين ۽ صحتمند عهد جي سوچن کي نگهوسار ڪرڻ لاءِ سمورن مڏن هٿيارن سان روشن خياليءَ جي لهر کي ڇيپائڻ لاءِ اڳتي وڌي ايندو آهي.

يورپ ۾ انهيءَ موضوع بابت هيڪاندي جاڪوڙ طور نہ فقط ادب تخليق ٿيو پر انهيءَ موضوع جي تناظر ۾ تنقيد بہ آئي... پورنو گرافي (فحاشي) ۽ اعليٰ تخليقي عمل جي وچ ۾ فرق کي ڇٽائيءَ سان ڌار ڪري بيهاريو ويو ۽ پوءِ اهڙيون هلڪيون سلڪيون ذاتي ڪوششون ۽ فڪري سطح جا انفرادي تجربا

هڪ گهري موضوع جو عنوان بڻجي پيا.

سنڌي معاشرو تہ فڪري ۽ علمي طور تي اڄا سورهين صديءَ ۾ ساهہ کڻي رهيو آهي. پر يورپ ۾ بہ جنس جي حوالي سان ترقي پسنديءَ ۽ جديديت جي فڪري توجيهات کي بہ هڪ نئي سان ٽڪرايو ويو.. وجودي فيلسوفن جڏهن 'جنس ۽ پيٽ گذر جي وچ ۾ جنگ' بابت دليل پيش ڪيو، 'پورهئي جي تخليقي عمل جو سرچشمو حياتياتي امنگ آهي. جنسي عمل جي هوندي پورهئي جي تخليقي عمل ۾ ڪو تضاد ناهي.' ڇاڪاڻ تہ جيون جي جوتي نہ فقط جنسي فعل پر پورهئي جي عمل جو بہ روح آهي. طبقاتي سماج نہ رڳو مزدور جي پورهئي جي پرماري ڪري ٿو. پر ان سان گڏو گڏ انساني جسمن تي ضابطا برقرار رکي انهن کي نهوڙي، انسانن کي مشينن ۾ تبديل ڪرڻ جا سانباها ڪري ٿو ۽ انسان جي اصلي منزل جا گس ڦيرايو ڇڏي ٿو ۽ جنسي ھوسٽ کي هٿي ڏيئي وحشي سماج جا بنياد اڏي ٿو. ظاهر آهي اهڙي جانور سماج کي تبديل ڪرڻ لاءِ جنسي گهٽ ۽ ھوسٽ جو انت اچڻ گهرجي. ڇاڪاڻ تہ اهڙو سماج فرد ۾ ويڳاڻپ، هسٽريا، چريائي ۽ ٻين ڪيترن ئي طبعي ۽ جنسي بيمارين کي جنم ڏي ٿو. عالمگير اصول آهي تہ پورهئي ۾ ڏيان ۽ دلچسپي لاءِ فرد جو جنسي طور مطمئن هجڻ اٽل آهي.

ماضيءَ ۾ موضوع جي مناسبت سان جهڙيءَ ريت مارڪسزم ۽ اگزسشنلزم جي وچ ۾ هڪ نئي سان ملندڙ فڪري سرحدن جي گڏيل ڳولا جا جيڪي سياويڪ نتيجا نڪتا انهن ٻنهيءَ ڌرين جي نقلي ۽ ڪوڙن ماڻهن جي شديد ۽ ڪٽرپڻي وارن روين کي مڏو ۽ مايوس ڪري ڇڏيو.

اهڙيءَ ريت سنڌي سماج کي بہ پنهنجي فڪري زوال پذير قدرن کي ترڪ ڪرڻو پوندو ۽ جيون جي امنگ حاصل ڪرڻ لاءِ ڇئن صدين ڪانپوءِ ئي صحيح ڪجھ وکون اڳيرو ٿيڻو پوندو. نہ تہ سنڌ جي ھهڙي اونداھ نگر ۾ هٿ، هٿ کي نہ ڏسي سگهندو.

ان ڏس ۾ سنڌي اديب تي سڀ کان وڌيڪ جوابداري عائد ٿئي ٿي تہ هو پوئتي موٽ ڪائيندڙ ۽ نگهوسار ڪندڙ لاڙن، ڪج بحثيءَ ۽ ڇتڪتائيءَ کان پاسو ڪري نثر ۾ 'عجب' جي بي تحاشا 'نشانين' ۽ نظم ۾ 'الوميان' جي رينگڻ کي ترڪ ڪري وهندڙ (Liquid) معاشري کي بند ٻڌي سنوت ۾ آڻڻ لاءِ ڪيس جو ڳو مطالعو اختيار ڪرڻو پوندو ۽ نئين عهد سان پاڻ پچائڻو پوندو.

(سوجهرو، آڪٽوبر 2000)

اپنشد (Sermons) هلندڙ دور ۾ فلسفي جي لهر ۾ سلسلي جي ڪڙي آهن. متن جي لحاظ کان هومر کان بہ قديم ۽ جدت ۾ ڪائنٽ کان بہ نوان ۽ همہ گير.

اپنشد. اپ+ شد جو مرڪب آهي. اپ معنيٰ ويجهو ۽ شد معنيٰ ويهڻ- يعني گرو ۽ چيلي، پير ۽ مريد جو علمي بحثن ۾ ويجهو تي ويهڻ ۽ انسان جي 'اندر' ۽ 'ٻاهر' جي اپياس لاءِ هڪ قسم جي ووڙ. جيڪا انسان سان انسان جو ناتو جوڙي ٿي. انهن مان ڪجھ خطبا ڏاڍا ڏکيا، قياس کان ٻاهر ۽ هڪٻئي سان ٽڪر کائيندڙ، مذهب ۽ فلسفي جي وچ ۾ تڪرار يا تصادم ڪي قائم رکيو اچن ٿا.

انهيءَ فلسفي موجب، بدن ۽ ڪائنات فنا ٿيڻا ٿي آهن ۽ فنا ڪانپوءِ بدن جي ٻي جوڻ Transmigration ٿيڻي آهي ۽ ڪائنات ڪي بہ ساڳي پروسيس ڏانهن موٽڻو آهي. انهن خطبن ۾ ان ڳالھ تي زور ڏنل آهي. 'مال ۽ مڏي ذريعي ابديت جي حاصلات ممڪن ئي ناهي.'

انسان جي وجود کي 'ڪُلُ' ۽ 'عقل' کي ڪُلُ جو هڪ 'جز' چون ٿا. جُزُ، ڪُلُ جي سمورن گنجريل فعلن کي سمجهڻ لاءِ ننڍو آهي.

عقل ضرور ننڍو هوندو، پر تنهن هوندي بہ، عقل بنھ ناڪاري شيءِ ناهي. عقل 'شين' ۽ 'رشتن' کي هڪ ٻئي سان ڳنڍي ٿو- ان جي موٽ ۾ خطبن ۾ دليل ڏنل آهي، 'عقل، مباديات، ابديت ۽ انتها کي سمجهڻ کان قاصر آهي. ظاهريت ۽ شعور تي ٻڌل خاموش حقيقتن جي چٽي پٽي ادراڪ لاءِ، انسان کي 'دليل' ۽ 'حسيت' (Sensibility) کان بہ گهڻو اڳيرو، ڪنهن 'شيءِ' جي گهرج آهي.'

اسپنوزا چيو، 'سڌو سنئون ادراڪ سچ ۽ سِڌي سنواڻي 'بصيرت' آهي.' جڏهن تہ برگسان چيو، 'باطني مشاهدو، ٻاهرين احساس جا جهورڪا بند ڪري ڇڏيندو آهي.'

جن سنياسين ۽ جوڳين ابديت جي ڳولا ۾ ٻاهرين ڏيکاءَ سان ناتا ٽوڙيا تن اندران ئي اندران، 'اندر' جو ادراڪ حاصل ڪيو. پر جن ڪجھ نہ وٽيو، چئبو تہ انهن جو مشاهدو ۽ مشاهدي جي قوت مشڪوڪ هئي.

جيڪڏهن ڪو فرد، ٻاهرين عناصر جي خارجيت ۾ ڪوئجي وڃي ته پوءِ ڪيس 'الوهيت' جي اميد ڪان به مٿي ٿيڻ گهرجي.

انهيءَ خيال جي تجزئي موجب، اندر جي حقيقت جي احساس ۽ ادراڪ لاءِ، انسان کي پنهنجي جسم، روح ۽ سوچ ۾ لڪل 'شيطانيت' کي مارڻو پوندو. فرد جڏهن تن کي تسيا ڏيندو. تڏهن ئي اندر جي خاموشيءَ جو آواز ٻڌائي سگهندو ۽ پوءِ سندس حسيت، صاف، شفاف ۽ نرمل بڻجي پوندي ۽ انساني 'نفس' روح جي گهري ساگر جو ڀاڱو بڻجي پوندو.

چون ٿا، 'اندر جو مشاهدو، فرد جو طبعي مشاهدو ناهي، بلڪ ذهن جي روحاني ڪيفيت جو نالو آهي. جيڪو 'روح' 'پرم آتما' تائين پهچي ٿو. 'پرآتما' ئي 'آخري منزل' آهي. سڀني روحن جو روح، سمورين ذاتين جي ذات. مُطلقُ، غير مادي ۽ ابدي انفراديت فريب آهي.'

انهيءَ پراسرار عقيدي جي پهرين مرحلي جو مطالبو آهي، 'انسان جو جوهر ۽ وجود سندس ناهي. بدن پرايو آهي. نه هن جو دماغ آهي ۽ نه ئي هو ڪا نرالي شيءِ. سڀ ڪجهه 'آتما' ۽ ٻيو مرحلو 'برهما' آهي. جيڪو سڀني سان هم آغوش ٿيڻ وارو، دنيا جي ماهيت جي حيثيت رکندڙ ۽ اصلي ماهيت جو اصل.'

خطبن جو اهم نقطو، 'آتما ۽ برهما جو ميلاپ ائين آهي جيئن درياهُ سمنڊ ۾ چوڙ ڪرڻ ڪانپوءِ پنهنجي اصليت وڃائي ڇڏيندو آهي يا جيئن ڪو ڏاهو يا غلام، پنهنجي نالي ۽ سڃاڻپ جي قيد ڪان آزاد ٿي انسان مان ديوتا بڻجي ويندو آهي.'

شوپنهار چيو، 'دنيا ۾ انهن ڪان مٿي ڪا سودمند ۽ وڏي ۾ وڏي مطالعي جهڙي ٻي ڪاشيءِ ئي ناهي. انهن جي اڀياس مونکي ڏکن کي سهڻ لاءِ، حوصلو، ڏڍ ۽ سڪون ڏنو. انهن جو اثر مون تي مرڻ گهڙيءَ تائين قائم رهندو.'

مسيح ڪان به گهڻو اڳي، فيلسوف، 'ٻاجولنڪيا' ۽ سندس گهر واريءَ 'گارگيءَ' جا لکيل آهي هڪ سو اٺ خطبا، نفسيات ۽ فلسفي جي لحاظ ڪان نئين عهد جي فرد وٽ، هڪي-تڪي ڄاڻ جو ڏاڍو پراڻو خزانو آهي. جيڪو انسان جي 'اندر' ۽ 'ٻاهر' کي سمجهڻ جي هڪ جاڪوڙ آهي. گانڌي، ٽيگور، شوپنهار، برگسان ۽ ايمرسن سميت، يورپ ۽ آمريڪا جي جديد عهد جون لکين هيڪل مايون ۽ ٽٽل دلين جا بيقرار مڙسالا، نه ڏسڻ ۾ ايندڙ جوهر جي هيڪڙائي واري الاهيات، ابديت ۽ عارفيت جي انهيءَ فلسفي تي موهت آهن.

(سوجهرو، آگسٽ 2003)

اسانجي معاشري جا ڪيترائي مختلف مامرا آهن. جيڪي گنجريا پيا آهن. ادارا ۽ ادارن ۾ ويٺل مدي خارج ماڻهو، پنهنجين جوابدارين کي پنيءَ پويان اڇلائي، مٿين سطح جي ڪوڪلن ۽ ڏيکاءَ جهڙن نمائن تي تاڙيون وڄايو خوش ۽ مطمئن ٿيو ويٺا آهن. بي عمليءَ تي اطمينان عجب جهڙي ڳالھ آهي. ائين پيو محسوس ٿئي ڄڻ هو سول سوسائٽي کان ڪنجي ڏار تي چڪا آهن يا سول سوسائٽي پاڻ اهڙن ماڻهن ۽ ادارن جي ٻوڏار ڏسي وات ۾ مگ پري ڇڏيا آهن. اسانجو ادب، ڪلچر، موسيقي، صحافت، الڪٽرونڪ ميڊيا ۽ سماجي انصاف لاءِ اجتماعي سياءَ، ڏينهن پوءِ ڏانوادول ٿي رهيو آهي.

اسانجا ڪيترائي فرد آهن. جيڪي سنڌي سماج جي پورين ٽن ڏهاڪن جي سرگرم ۽ باعمل ڪارڪردگيءَ جي ياد ۾ وڃايل 'تڏو' ڪٽڻ لاءِ تيار ٿي ناهن. هنن جو اڳ جي پيٽ ۾ وڏي آزار ۾ گرفتار ٿيل انهيءَ ساڳي عوامي قوت منجهان ويساھ ئي ڪجهي ويو آهي. اهوئي سبب آهي جو هو ماضيءَ جي تجربي مان، هاڻوڪين هڪين تڪين حالتن جو اپياس ڪرڻ جوڳا ئي نہ رهيا آهن. يا حڪمرانن کان نوازجڻ جي اوسيئڙي ۾ حالتن سان سمجهوتو ڪيو ويٺا آهن. مان کو پرائيڊ اف پرفارمنس ملي. مانَ کو بورڊ، چيئر يا ٻيو ڪو عهدو ملي. هو لبي ٿبي تي، چئن چرين جي ٽولي سان گڏجي هنيوڇيون هٽي پاڻ کي مطمئن ڪيو ويٺا آهن. ڄڻ سول سوسائٽيءَ جي مٿائن ڪا جوابداري ئي نہ هجي!! ڄڻ معاشرو عروج جي اعلا ۽ آدرشي سطحن کي ڇُهيو بيٺو آهي ۽ هو بي اونا ٿيو ستا پيا آهن. جڏهن تہ حالتون بنهہ، ڏينهون ڏينهن خراب ٿي رهيون آهن.

سول سوسائٽي جيڪا سمورن طبقن جي مرڪزيت آهي. اها اڄ ڇڙوڇڙ ۽ اڳهي تي چڪي آهي. يونين ڪائونسل جهڙي هيٺاهين سطح کان ملڪ جي اعليٰ سطح تائين (انفرادي حيثيت ڪانسواءِ) سڀ جماعتون، اسٽيريو ٽائيپ ۽ هزياني ڪيفيت جو شڪار آهن. علم، منطق ۽ دليل مدي خارج هٿيار بڻجي چڪا آهن. رڙيون ڪوڪون، ڌرڻا، ٻاڳها ڦاڙي، روڊ، رستا، گس ۽ پيچرا بند ڪيو، اسين سمجهون ٿا تہ مٿي ويٺل، (بقول سنڌن) اڪيلي سپر پاور جي سهاري ۽ آشيرواد تي تڳڻ وارن جو ڌيان چڪائي مسئلن جو نبيرو ڪرائڻ ۾ سوڀارا

ٽيندا سين. جيڪو ممڪن ئي ناهي.

زنده سماج جا ٻڌيمان مٿي تي آيل ڏکين مرحلن جي اڪلاءَ لاءِ، معروضي حالتن جي اپياس ڪانپوءِ ڪا حڪمت عملي جوڙي، ماضيءَ جي نتيجن کي آڏو رکي، مروج سماجي فريم ورڪ ۾ رهندي سماج کي انقلابي عمل لاءِ آماريندا آهن. پر اسان وٽ ائين ڪونه پيو ٿئي.

خاص طرح سان سنڌ جو معاشرو، مردار حالت ۾ چؤسول جي وچ تي بي حاليءَ جي صورت ۾ پيو آهي. ناڪاريت، بي حسي ۽ ٻوڏار جي ڪيفيت ڏهاڪن بدران زور پڪڙي رهي آهي. ڪنهن به هاڪاري مامري بابت، هلڪي سلڪي ٽيڪا ٽپڻي ۽ تنقيد سهڻ لاءِ به ڪو تيار ناهي. هر فرد، ادارو ۽ گروهه ڪنهن نه ڪنهن سطحي ۽ فروعي تنظيم سان واڳيندي ڏيکاريندي اجتماعي شهري ۽ بنيادي اصولن کي مڃڻ لاءِ تيار ناهي. انهيءَ جا ٻيا به ڪيئي ڪارڻ ٿي سگهن ٿا. پر سماجي انصاف نه ملڻ جي ڪري، معاشري جي هيڻاهين اڪثريت ناڪاريت جو شڪار ٿي چڪي آهي. اهڙي گهٽائي نه ته، مامرن جي اڪلاءَ لاءِ، ڪالاباغ ڊيم يا گريٽر ٿل ڪئنال جي آچيل سرڪاري 'پڙيءَ' کي قبول ڪري ٿي ۽ نه ئي اهڙن سلسلن ۾ ڪنهن سياسي گروهه، پارٽي يا تحريڪ جي شروع ڪيل ڌرڻن، مذاڪرن ۽ پيدل مارچ واري عمل ۾ ويساهه رکي ٿي. معاشرو، مٿي جاٽايل شور ۽ غوغاءَ جي جوڳي موٽ نه ملڻ جي ڪري، فڪري سطحن تي ٻوڙو، بيحس ۽ لاتعلق ٿي چڪو آهي ۽ رياست مان سول سوسائٽي جو تصور ذري گهٽ ختم ٿي چڪو آهي. ڇاڪاڻ ته سمورا متحرڪ فرد ۽ ساڃاهه وند ماڻهو، موضوعي حاصلات لاءِ، معروضيت کان منڪر ٿي چڪا آهن.

سماجي اوسر (ادب، فنون، لطيفه، سماجي انصاف) لاءِ، ماضي جون پرشور ۽ نعريباز تحريڪون، هاڻ پراڻا ۽ مدي خارج واقعا آهن. اج گهرج ان ڳالهه جي آهي ته 'خلجيءَ' جي ڏڍ تي پنهنڪو ٻڌڻ جي شوقينن لاءِ 'دودي جي مختصر لشڪر' يعني 'عوام جي سپر پاور' تي ڀاڙڻو پوندو. ۽ دليل، منطق ۽ مڪاني سطح جي معروضي گهرجن جي پورائي ۽ سماجي انصاف لاءِ عقلي بنيادن تي تحرڪ وٺڻو پوندو- ماڻهو جو ماڻهوءَ سان، اداري جو اداري سان هڪ اسمي ايجنڊا بابت لڳاتار ڳالهائڻو پوندو- 'اسانکي سماجي انصاف گهرجي.'

وات جي پلاٽن پچائڻ بدران ڏيهي ۽ پرڏيهي عدالتن جا در کڙڪائڻا پوندا ڇاڪاڻ ته هٿ ٺوڪئي سپر پاور جي ٽيڪ تي بيٺل حڪومت، تبديلي ۽ انقلاب جا گس بند ڪري جيڪا سطحي آزادي ڏني آهي. انهيءَ مان لاڀ پرائڻ گهرجي.

(سوجهرو، سيپٽمبر 2003)

ڪنهن تخليق، ايجاد، نظريي يا لاڙي کان انڪار لاءِ، منڪر وٽ، منطقي طور ايترو ئي تجربو، مشق يا ڄاڻ هئڻ گهرجي، جيتري مجتا تخليق، ايجاد، نظريي يا لاڙي ڏکهي عرصي بعد ماڻي هجي. اهو سڄاڳ ۽ عالم معاشرن جو وطيرو آهي. پر ڪڏهن ڪڏهن ۽ ڪٿي نہ ڪٿي وڏا عالم معاشرتي يتيمي کان بچڻ خاطر، مجهول سماج جي نئبوز اڳيان، پنهنجو موقف 'جِي' ۽ 'پر' سان پيش ڪندا آهن. جڏهن تہ اڻپڙهيل ۽ غير مهذب معاشرا استدلال کانسواءِ، ذاتي انا جي تسڪين يا ڪو وير پاڙڻ لاءِ، مجتا ماڻيندڙ شين يا شخص کي يڪسر رد ڪري آسمان ۾ ٽڪون اڇلائيندا آهن.

علم ۽ لاعلمي هِڪ ڪرائيءَ ۾ هميشہ هڪ ٻئي سان ٽڪر ۾ پئي رهيا آهن. اڳ، ڪاليج، يونيورسٽيون تہ ڇڏيو، پرائمري ۽ سيڪنڊري جا استاد، ادارن کان ٻاهر، معاشري ۾ رَلَ مَلَ ٿيڻ کان پاسيرا رهيا تہ جيئن علم جي ترسيل ۾، استاد جو ڪردار غير متنازعہ ۽ اڻڏريو رهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو ويهين صديءَ جي پوين ٽن ڏهاڪن، برجستي پورهئي جي سگهہ، پيدا ڪري سماج ۾ ڳٽائڻ جو ڳو ڪردار ادا ڪيو.

پوءِ ڦرڪو ڦريو ۽ استاد بہ ڏوڪڙ وٽڻ جي ڊوڙ ۾ شامل ٿي معاشري ۾ هڪ ڳيجهو ڪردار بڻجي پيو. پرائي ماڙي ڏسي استاد پنهنجي پونگي ساڙي، اسٽئبلشمينٽ جي گرفت ۾ اچي ويو. ۽ اسٽئبلشمينٽ جي آشيرواد تي هلندڙ خانگي يا سرڪاري ادارن ۾، ڏيڪاءَ جهڙي اجرت تي، منشين، ڪامڙين ۽ پروف ريڊرن جيان، خلق کي ڏاڙهڻ شروع ڪيو ۽ پنهنجي ڪردار کي ڪٺ پتليءَ جيان بڻايو ۽ اهڙي بي سود شهرت تي آپي کان ٻاهر نڪتو ۽ مالڪن جي خوشنوديءَ لاءِ مهٽياب سياءُ اختيار ڪيائين. جنهن تي سندس بہ وَسُ نہ رهيو. هو اصلي منصب کان ڏور ٿي منشي گيري يا پروف ريڊريءَ ڪندي ادب ۽ صحافت ۾ داہي ڪلچر کي هٿي ڏيندڙن جو معاون ٿيو.

هُو، عوامي امنگن جي مخالف ۽ سنسني خيزي پکيڙيندڙ گهٽ اشاعت وارين اخبارن ۾ ايڊيٽوريل پيج جا پروف پڙهندي، وڏو عالم بڻجي ويو

۽ فڪري مغالطا پيدا ڪيا. هن جي جينز، علم يافته ۽ شائسته علمي ۽ ادبي وايومنڊل جو عڪس ئي نہ پسيو آهي. هن ڪي اها ٻولي ئي نہ ٿي اچي. جيڪا ٻولي ڪائنات جي فڪري ۽ علمي حاصلات جي سرواڻ آهي. جيڪا ٻولي تخليق، ايجاد، نظريي يا ڪنهن ڏارا جي اوسر يا انهن جي منطقي طور تي رد يا قبول ٿيڻ واري واٽ جو ادراڪ بخشي زندگيءَ ڪي سرخرو بڻائي، ترقي پسنديءَ جو دائرو يا تناظر ڪشادو ڪري ٿي. اشوز يا نان اشوز تي رڙيون ۽ ڪوڪون ڪري موقف پيش ڪرڻ ڪان روڪيندي، لوڪ ڏاهپ ۽ فوڪلور جي عڪسي سونهن ڪي، جديد دور سان هم آهنگ ڪرڻ جو وجدان عطا ڪري ٿي. جيئن چليءَ جي پئبلونرودا ، چليءَ جي ويرين خلاف هلندڙ جنگ ۾ ڪامريڊن ڪي توپن هلائڻ ڪان روڪيندي ڪجھ لمحن لاءِ، ڪوھ جي ٿڌي ۽ مٺي پاٽيءَ ۾ ستارن جو عڪس پسڻ جي تمنا ڪئي هئي.

سنڌ ۾ جيڪڏهن ڪو نڙڪو پروف ريڊر اهڙي روش اختيار ڪري ته هو حق بجانب آهي. پر هند ۾ اسان جي هڪ پياري دوست، پروفيسر ڊاڪٽر جگديش لچاڻيءَ ترقي، پسند تنقيد بابت هڪ فڪري مغالطو پيش ڪيو آهي.

چوي ٿو، ”مارڪسوادي تنقيد، ’ڪلا زندگيءَ لاءِ‘ واري اصول ۾ وشواس رکي ٿي... هڪ طرف ساهتيہ ڪي ڳنڍي ٿي تہ ٻي طرف طبقاتي ڪشمڪش ڪي بہ همتائي ٿي ۽ انهيءَ ڪارڻ جي ڪري، ادب ۾ روزاني جيون جي ٻين انيوتين ۽ پاونائن ڪي خسيس سمجھيو وڃي ٿو... انڪري اها وياڪيا محدود ۽ هڪ طرفي آهي.“

مارڪسوادي ادبي وياڪيا سماج ۽ تاريخ جي حتمي جوڙجڪ بدران فڪري ۽ دانشوراڻي اتساھ جو ذريعو آهي. جنهن ڪي نئين مارڪيست چيو وڃي ٿو. اهڙي تنقيد ئي ادب ۾ سماجي فلسفي جي ڏار ڏار حدن جي سرت ۽ احترام لاءِ نئون ربط ۽ آهنگ پيدا ڪيو آهي.

1934ع واري پهرين سوويت رائيٽرس ڪانفرنس ۾ مارڪسوادي جماليات جو اعلان جيڪو اڳتي هلي سماج وادي حقيقت نگاريءَ جو منشور بڻيو. جنهن ۾ چيو ويو آهي،

”اديب ڪي حقيقت جو اظهار ڪرڻ گهرجي. اهڙي حقيقت جيڪا سماج ڪي اوسر ڏانهن وٺي وڃي ۽ اهڙو اظهار نوس تاريخي شعور جي بہ طابع هجي ۽ تخليقڪار ڪي پنهنجي تخليقي عمل جي نتيجن ڪي بہ نظر ۾ رکڻ گهرجي تہ آيا سندس لکڻي، پيڙيل ۽ ڏتڙيل طبقن جي امنگن جي نمائندگي ڪندي سوڀاري ٿي آهي؟“

يلا ادبي تنقيد سماج ۽ فرد کي ڪا ٻاهر جي شئي آهي ڇا، جو جيون جي ٻين انيوتين ۽ پاونائن کي خسيس سمجهندي هوندي؟

مارڪسوادي نقاد جارج لوڪاس، سماجواد ۽ تاريخ جي تحرڪ کي ساڳي شئي تسليم ڪري ٿو،

> ”ڪنهن به جمالياتي فلسفي ۾، حقيقت جي حقيقت پسندانه ترجماني تي ايترو زور نه ڏنو ويو آهي، جيترو مارڪسوادي جماليات تي. تنقيدي حقيقت نگاري رڳو حقيقت جي موڳي عڪاسي بدران، حقيقت تي 'پچاڻي' واري نظر به وجهي ٿي. ظاهر آهي اهڙو عمل اُملهه قدرن ۽ فڪري سرت ڪانسواءِ ممڪن ئي نه آهي.“

(سوجهرو، ڊسمبر 2005)

جڏهن ڪنهن ديس تي راتاهو لڳندو آهي تہ سڀ کان پهرين شاعر ئي هوندو آهي، جيڪو ڏاڍ، جبر ۽ پرماريءَ جي خلاف آواز اثاري، ديس وارن کي سجاڳ ڪندو آهي.

سنڌ سان مهڙ کان ئي هاجا ٿيندا رهيا آهن. ملڪ ٺهڻ کان اڳ ۽ ملڪ ٺهڻ کانپوءِ جي سموري تاريخ ان ڳالھ جي چٽي شاهد آهي تہ اهڙي هر ظلم خلاف، سنڌ جي قلمڪارن وڏو مهاڏو پئي اٽڪايو آهي.

ون يونٽ جو انڌوهناڪ عهد هجي يا ڊيموڪريسيءَ جي بحاليءَ جي تحريڪ يا ٻيون سنهيون سڪيون تحريڪون،سنڌين وڏي بهادري سان، پنهنجي ماتر ڀوميءَ سان وفا جو وچن پاڙيو هوندو ۽ سر جو سانگو لاهي ويرين سان اخلاقي جنگ جوٽي ڪجھ انڌيون ڪاٽيون سويون ماٺيون هونديون ۽ اهو سڀ ڪجھ اٽڪل گذريل صديءَ جي ٽن چئن ڏهاڪن جو قصو آهي. جڏهن تہ هاڻ منظر نامي مان جرئت وارو اڳوڻو عنصر ئي غائب ٿي چڪو آهي. سنڌ جو برجستو ماڻهو، اين جي اوز جي ڏٻڻ ۾ ڦاسي چڪو آهي.

سنڌ جي ڏکي ماضيءَ ۾، لطيف سرڪار، سنڌ وطن سان ٿيل ارهہ زوراين خلاف، وڏي اهڃاڻي نوع ۾، ستل سنڌين کي جاڳائڻ جي ڪوشش ڪئي، پر لڳي ٿو تہ ڀٽائيءَ جو پيغام، اڄ جي سنڌين نہ پڙهيو آهي ۽ نہ سمجهيو آهي. جيڪڏهن سنڌس امر ڪلام پڙهي ۽ سمجهي وٺن ها تہ هوند هلندڙ دور ۾ ظلم جون ڪاريون راتيون اسان سنڌين جو ڀاڳ نہ بڻجن ها .

ايڪويهين صديءَ جو سنڌي، ڀٽائي جي انقلابي فڪر ۽ فلسفي کي پنهنجي اٽڪاڻائي ۽ ذاتي مفادن جي ڪري، ڀٽيءَ پويان اڇلائي رڳو هڪ پاسايون هنيوڇيون هٽي رهيو آهي ۽ عملي طرح هڪ وک بہ نہ چوري آهي، جيڪا سويون ماڻهن لاءِ سِرَن جو نذرانو گهرندي آهي.

ڪلي وير ڪنڪ ۾، سائو سڀ نہ هون،

پڙ تي سيئي پونَ، مونڻ جنين ميهڻو.(ڀٽائي سرڪار)

چوندا آهن تہ هڪ اک ٿيندي آهي، جيڪا ماضيءَ جي عظيم تخليقي

۽ انقلابي جوهر جي قلبي ماهيت جو ادراڪ رکندي ديس دروهين تي يلغار جو سانپاهو ڪندي آهي. لڳي ٿو تہ اسان سنڌين مان اها ڳڻ ڳوت ۽ بصيرت موڪلائي وئي آهي.

جيڪڏهن ائين نہ هجي ها تہ هوند، ٻاهران لوڏجي آيل، اسان جي تاريخي، مذهبي ۽ ثقافتي اهڃاڻن کي تباهہ ڪرڻ جون سازشون نہ ڪري سگهن ها جيئن هنن، ڀنڀائي جي اڏول ڪردار، مورڙي جي ڇهن بهادر ڀائرن ۽ ڀيڻ جي قبرستان کي ڊاهي پٽ ڪرڻ جي جرئت ڪئي.

(سوجهرو، جولاءِ 2006)

هِتي ۽ هُتي ادبي ڪائنات ۾ علم جي ڄاڻ ۽ جستجو لاءِ پاڻ نہ پتوڙڻ جي ڪوتاهيءَ ڪيترائي فڪري مغالطا پيدا ڪيا. ڪن جي ترديد ۽ تصديق ۾ وڏيون ٿيسز آيون ۽ ائنٽي ٿيسز بہ گهٽ ڪونہ هيون. پراڻين فڪري ڏارائن ڪي نئين سِر جيارڻ ۽ انهن کي اوپري ۽ پرائي سماجي پسمنظر يا ثقافتي لاڙن هيٺ، 'نئون' چئي، ادب تخليق ڪرڻ ۾ بہ گهٽتائي نہ آئي. پر پذيرائي انهيءَ شئي کي ملي، جيڪا تخليق پنهنجي ڌرتيءَ جي پرسپيڪٽِوَ ۾ پيش ٿي. اڄ صدي ڪان بہ مٿي يروپ جي ادبي ۽ فڪري ڌارائن کي هڪ پاسائون ٿي چنبڙي پيل ڪي ليکڪ تہ اڃا بہ پنهنجي ثقافت، ڌرتي جي حسين نظارن ۽ انهن جي جزئيات، ٻولي، ٻولي جي مختلف لهجن جي پراسرار معنويت کي 'قديم' چئي، ڪانگ هوندي بہ هنج جي لاڪيٽي لوڏ لڏندي، ٽاٻڙجن ٿا. پر پاڻ کي گذريل عهد جي رد ٿيل ٿيوريز سان واڳي، 'نئون' سڏائين ٿا. جن ۾ گهٽي قدر مڪاني شين جو ادراڪ ئي ڪونهي.

ٻي پاسي، هلندڙ عهد جي عشقيہ شاعري، ماحول کي ايڏو تہ ڏيارو ڪري ڇڏيو آهي جو شعر ۽ نغمي منجهان رومانيت جي من موهيندڙ غير موجودگي، هيانءُ ڪرڻي رهي آهي.

اسانجي قديم عشقيہ شاعري گهڻي حد تائين، مڪاني طور تي رائج ڪنهن فڪر يا نظريي جي بنياد تي ڪي قدر مقبول بڻي ۽ ٿورو ٿڪو اڃا بہ ان کي 'ڪلاسيڪل' چئي قبول ڪيو وڃي ٿو. ڇاڪاڻ تہ بقول ايليٽ، انجي قدرن ۾ اخلاقيات ۽ مڪاني جيون جي سونهن جو ڳورو عنصر موجود آهي، جيڪا ماضيءَ جي پڙاڏي طور قبولڻ جوڳو آهي. نئين عشقيہ شاعري اميجينيشن ڪان گهڻو پري هلي وئي آهي. جڏهن تہ اميجينيشن، رومانيت جو روح ۽ سرچشمو آهي ۽ ڪلاسيڪيٽ گهاڙيٽي يا فارميٽ جو نالو آهي جيڪا 'جدت ۽ 'ريزن' جو ڳس روڪي ٿي. پر اسانجي قلمڪارن جي اڪثريت، پرائن گهاڙيٽن ۾ طبع آزمائي ڪري. نواڻ جو ڳس روڪيو بيٺي آهي ۽ چوپيل ڊڪشن ۾ 'رسالا' ترتيب پيا ڏجن. اهڙن 'رسالن' جي هڪ سِٽ بہ اوريجنل ناهي. اهڙو ڪلام

ڪلاسيڪي شاعرن جي خيال ۽ ڊڪشن جو پاروتو الٽو ضرور آهي. پر انهيءَ ۾ قديم يا ڪلاسيڪي شاعرن وارو دلاويز جذبو، اخلاقي قدر ۽ زندگيءَ جي سونهن جو جلوو موجود ئي ناهي.

تہ ڪر قيام مڙن، تہ بہ اوڏائي سپرين
اسان ۽ پرين، هونَ برابر ڏينهڙا.

روماني شاعريءَ جي حوالي سان ڀٽائي سرڪار جو هي بيت، روماني شاعري جي ڏس ۾ هڪ لافاني تخليق آهي. جيڪا زندگيءَ جي قائم رهڻ تائين زنده جاويد رهندي.

لطيف سرڪار جي انهن ٻنهي سٽن ۾ جيڪو جذبو ۽ خيال آهي ان ۾ اميجينيشن جو اهاءُ آهي، جيڪو نہ سموندن ۾ آهي ۽ نہ آسمانن تي. اهو 'اهاءُ' ڀٽائيءَ جي ذهن جي 'تخليقي روشني' آهي. اهڙي اوپري ۽ نرالي سونهن آهي جنهن کي 'ريناسا' چئي سگهجي ٿو. اها فڪري لبرلزم آهي. اهڙو روماني احساس آهي. جنهن کي 'انا' جي آزاديءَ جو نالو ڏيئي سگهجي ٿو. ڇاڪاڻ تہ رومانيت، روزاني جي ڪاروهنوار مان ڪشيد ڪيل، انوکي، اوپري ۽ حيرت ۾ وجهندڙ ڪيفيت جو نالو آهي. جيڪا تصويريت واري 'حِس' کي جاڳائي ٿي. رومانيت، مدي خارج سوچن کان ڇوٽڪارو ڏياريندڙ، فنڪار جي رت مان اڀرڪو ڏيئي ٻاهر ايندڙ عميق ۽ اتساهيندڙ جذبو آهي.

رومانيت کي گهاڙيٽي ۾ آڻڻ، فقط ڀٽائي ۽ انجي ڪئليبر جي شاعرن جي ئي وس جي ڳالهہ آهي. جيڪي هر روماني عڪس کي نئين معنويت عطا ڪن ٿا. عشقيہ ۽ روماني شاعري ۾ وار جيترو فرق آهي. جنهن کي سمجهڻ لاءِ حِسي ادراڪ ۽ وجدان جي گهرج آهي.

(سوجهرو، سيپٽمبر 2006)

ول ڊيورانٽ جو جملو آهي،

”اسين جيترو وڌيڪ علم حاصل ڪيون ٿا، تيترو ئي اڻڄاڻائيءَ جو احساس وڌيو وڃي ٿو.“

هن ڪائنات بابت ڪيئي سوال اٿاريا آهن جن ۾ فطرت، انجو مادو، مادي جي هيئت ۽ عناصر ۽ انهيءَ جا قانون شامل آهن.

هن اهو بہ سوال اٿاريو آهي، ”مادو پنهنجي داخلي فطرت ۽ پنهنجي وجود جي اصليت ۾ ڇا آهي؟ ذهن ڇا آهي؟ اهو مادي کان ڌاريا ان تي حاوي آهي يا اهو مادي جو غلام آهي؟“

هو اهو بہ چوي ٿو،

”اسانجي مشاهدي ۾ آيل خارجي دنيا يا جو ڪجھ اسين شعوري طور محسوس ڪيون ٿا، ڇيئي ان ’جبريت‘ جي قانون موجب آهن؟ ڇنهي ۾ حادثي يا آزاديءَ وارو عنصر موجود آهي؟“

ول ڊيورانٽ انهن سوالن کي فلسفي جو آخري سرچشمو ڪوٺي ٿو ۽ انهن سوالن جي جوابن جي علم کي، سچي دنيا جي وراثت حاصل ڪرڻ کان بهتر سمجهي ٿو. ان ڏس ۾ هو مهڙ وارين ناڪامين تي ضابطي آڻڻ لاءِ چوندي چوي ٿو،

”فلسفي جي تسخير (Captivation) لاءِ آسمانن، فزڪس، ڪيمسٽري، مڪينزم ۽ نفسيات جي علمن جي ڄاڻ ضروري آهي. ڇاڪاڻ تہ اهو جواز عقل کان خارج آهي تہ ’جز‘ کي ’ڪل‘ سمجهيو وڃي.“

ول ڊيورانٽ، فلسفي جي جستجو لاءِ انهيءَ مڪمل نقطءِ نظر جي ڳهرج تي زور ڏي ٿو جيڪو خيال جي سمورين پيچيدگين ۽ غير واسطيدار ڳسن کان نڪرڻ جو اڪيلو رستو آهي. ڇاڪاڻ تہ زندگي ۽ ڪائنات جي نرالپ ۽ رنگينيون فرد جي محدود ذهن جي ڳهيري کان ٻاهر آهن، انڪري اسانکي پنهنجي جهل ۽ اڻڄاڻائيءَ جو ادراڪ ڪرڻو پوندو. ڇاڪاڻ تہ جيتري اسين ڄاڻ پرايون ٿا، تيترو ئي ڪم علمي جو احساس وڌيو وڃي ٿو.“

هو چوي ٿو،

”هر اوسر، اسانکي نون مامرن بابت شڪ ۾ گينداڙيو ڇڏي ٿي. ايٽم مان ذرو، ذري مان برق ۽ برق مان، فليڪچوئيشن جنم وٺي ٿي، جيڪا اسانجي فڪري سانچي ۽ قانون جي پڪڙ کان ٻاهر آهي.“

ول ڊيورانٽ، مجتا ماٽيندڙ قانونن جي ’هار‘ کي، ’شڪ‘ واري فن جي ’اوسر‘ ڪوٺي ٿو. ۽ چوي ٿو، ’سمورا انسٽرومينٽ، ايٽم سان، جڏهن ته حواس، اسانجي ذهن سان سلهاڙيل آهن.‘

اهڙي ڏنڌ ۾، هو فرد کي پاڻيءَ جي سطح تي ايريل ’هلڪو عڪس‘ ڪوٺيندي اٿاهه گهرائين وارو علم حاصل ڪرڻ لاءِ چوي ٿو.

ول ڊيورانٽ، شيلي جي مشروط دهريت (ڪليسا جي انتهاپسندي جي ضد ۾) جو حوالو ڏيندي، قديم خيالن جي حقيقت جي تابانيءَ جي فرد تائين پهچڻ جي ڳالهه ڪندي، سائنس ۽ تاريخ منجهان هر انهيءَ اطلاع جي آجيان ڪري ٿو. جيڪو جهونن عقيدن جي اُهاءُ کي بحال ڪري.

هو، فزڪس، ڪيمسٽري ۽ فلڪيات وغيره کي اهڙا ميدان ٿو ڪوٺي جن مان فرد، فرض ڪيل ڳالهين جي تصديق ۽ لڪل آرزوئن جي تسڪين حاصل ڪري سگهي ٿو.

(سوجهرو، آڪٽوبر 2006)

شاعريءَ جا ٻه سرچشما آهن، شعور ۽ وجدان.

يونان جي جهونن فيلسوفن شاعريءَ کي، 'آسماني جنون' ڪوٺيو. ڪجهه ماڻهن ان کي 'آسماني مرگهي' به چيو جنهن هيٺ شاعري تخليق ٿئي ٿي.

ڪجهه نقادن شاعري کي 'الهام Intution' ڪوٺيو. ڪنهن چيو، 'شاعري انگي حساب جو ثمر آهي.'

ڪجهه عالمن چيو، 'شاعري انساني شعور جي پيداوار آهي.' ۽ ڪن شاعري کي 'ڪلڪ جو آواز' سڏيو. جڏهن ته مارڪسوادي ۽ عقليت پسند نقادن شاعريءَ کي شعوري عمل ڪوٺيو آهي. پر اهڙا نقاد به آهن جيڪي عقليت پسندي کي آخري حرف نٿا سمجهن. انهن جو خيال آهي، 'وجدان ئي علم جو سرچشمو آهي.'

هنن جو چوڻ آهي، 'جمالياتي عمل بنيادي طور، وجدان سان لاڳاپيل آهي.' هنن وٽ، 'احساس جي رياضت' جي وڏي اهميت آهي. اهڙن عالمن جو ويچار آهي، 'حقيقي شاعر مهڙ ۾ ڪنهن نه ڪنهن داخلي آزار ۾ وٺجيو وڃي ۽ پوءِ اهڙي آزار يا ڏنجهه کي منهن ڏيڻ لاءِ جنگ جوئڻ هن جي ادبي زندگي جو مقصد بڻجي پوندو آهي.'

شاعر جو اهڙيءَ ريت مهاڏي اٽڪائڻ جو مطلب، 'هن جي زندگيءَ ۾ آيل، نه سهپ جوڳن اٿرن ۽ ساهه نيپوڙيندڙ آزارن، اذيت، انتشار، تڙپ ۽ ڪرب کي، وجدان جي سهاري ماٺار ۽ هم آهنگيءَ ۾ تبديل ڪرڻ هوندو آهي.'

اهڙا عالم لاشعور، وجدان ۽ شعور کي ساڳي آکه جو ياتي ڪوٺين ٿا. پر انهن جي مقابلي ۾ Behaviourist مڪتبه فڪر جا نفسياتدان جبلت کي اهم ڪوٺيندي خيال ڏيکارين ٿا ته ڪوريئڙو ڄار اڻي ٿو جيڪو جبلي عمل آهي. پر شعور سان رڳو ڪٽ واٽي سگهجي ٿي. شاعري نٿي ڪري سگهجي.

رانبو، شاعريءَ کي، 'جاڳرتا' جو نالو ڏنو ۽ آرٿر ڪوئزلر تخليقي عمل ۾ شعور يا پورهئي جي پختگي کي Ripenness ڪوٺيندي لاشعور ۽ وجدان کي شاعري يا تخيلقي عمل جو بنياد ڪوٺي ٿو.

هولڊرلن شاعريءَ کي آسماني وڄ ڪوٺي ٿو، جيڪا شاعر جي روح، وجدان، شعور ۽ لاشعور تي ڪرندي آهي ۽ پوءِ لفظن مان وهڻ شروع ڪندي آهي. گهڻن يورپي وڏن شاعرن بہ لاشعور کي تخليقي صلاحيت جو ماخذ ڪوٺيو آهي. هنن خيال ڏيکاريو آهي، 'فرد گهڻو وقت شعور جي حالت ۾ نٿو رهي سگهي. هن کي بيهر پنهنجو پاڻ کي لاشعور ۾ اڇلائڻو آهي.'

نطشي شعور ڪانسواءِ 'ماوراءِ شعور' کي بہ تسليم ڪيو آهي. انکي هو، 'هيئئين چاڻ' ڪوٺي ٿو ۽ چوي ٿو،

"هيئئين چاڻ يا ماوراءِ شعور، شعور تي حڪمراني بہ ڪندو آهي. شعور جي روشني ۽ لاشعور جا چارا ايترا سولا نہ آهن جو هر فرد انهن مان پوري چاڻ حاصل ڪري سگهي."

چيو وڃي ٿو، "شعور سان تخليقي عمل جي وضاحت ممڪن ناهي، چاڪاڻ تہ شعور سان 'اتفاق' جو جزو سلهاڙجي، شعور کي تخليقي عمل جو ماخذ بڻائڻ ۾ رنڊبيندو آهي."

(سوجهرو، ڊسمبر 2006)

پلئٽو، خواهش، جذبي ۽ علم کي، انساني عمل جا ماخذ ڪوٺيو آهي. هن خواهش، اشتها، ڳاراٽي ۽ جبلت کي هڪ ئي شيءِ چيو آهي. جذبي جي تشريح ڪندي چوي ٿو. 'جذبو، جوش، عروج ۽ بهادري ساڳي ڳالهه آهي.' جذهن ته علم بابت سندس خيال آهي، 'علم ۽ فڪر (فهم جي بنياد تي) ۽ عقل (دليل پٽاندر) هڪ شيءِ آهن.' هن خواهش جو مرڪز 'جسم' کي ڪوٺيو آهي. بدن جڻ ته 'سگهه جو اهڙڪا ڏيندڙ ڪو چشمو' جيڪو اصل ۾ جنس (sex) ئي آهي. هن جذبي جو مرڪز دل کي ڪوٺيو آهي. 'رت جو وهڪرو يا انجي قوت، تجربي ۽خواهش جو عضوي پڙاڏو (Biological Echo) آهي.' هو علم جي مسند دماغ کي چئي ٿو، 'جيڪا خواهش جي روشني ۽ روح جي اڳواٽي ڪندڙ آهي.'

اهڙيون وصفون سڀني ماڻهن ۾ هونديون. پر مرحلن/درجن جي فرق سان- ڪجهه ماڻهو ته خواهشن جو اوچڻ هوندا آهن. بيقرار، آرزومند، عيش ۽ ناماچار جي آويءَ ۾ پڇندڙ روح. سندن گهرجون لامحدود ۽ هوندي تي هاڪار جا ڪذهن به قائل نه- پلئٽو جي لفظن ۾ اهڙائي فرد ئي صنعت ۽ حرفت لاءِ ڪارگر هوندا آهن. جذهن ته انهن جي مقابلي ۾. جذبي وارا ۽ بهادر ماڻهو ڪنهن تڪرار ۾ ئي ناهن پوندا. سوڀ لاءِ ساهه ڏيندڙ جهيڙاڳر ۽ اقتدار جا متوالا، مارڪيٽ بدران، آرڻ منجهه خوش رهڻ وارا.

ولڊيورانٽ جي تجزئي موجب، پلئٽو جو سوچيندڙ فرد، 'هرشيءِ کان بي پرواهه. نه دنيا جي تمنا ۽ نه ئي جنگ ۾ سوڀ ماڻڻ جو آرزو- نار بدران، نور تي مرڻ وارو. 'طاقت بدران، سچ تي سر ڏيڻ وارو.' اهي ٿڌيمان آهن، جن کان دنيا ڪم ئي نٿي وٺي!!

اهڙي نوعيت جي نرالي عمل منجهان اها ڳالهه چٽي آهي ته، خواهش، جذبي جو اٿاهه عمل آهي. پر انجو اڳواڻ علم ئي آهي. مملڪت ۾ صنعتي اوسر لازمي، پر واپاريءَ کي حڪومت ڪرڻ جو حق نه آهي. عسڪري طاقت ملڪ جو بچاءُ ڪندي، پر سرڪاري مسند تي فائز نه ٿي سگهندي. علم،

سائنس ۽ فلسفي جون قوتون سرواڻ رهنديون. انهن جي حفاظت ڪئي ويندي ۽ حڪمراني بہ ڪين ئي سونپي ويندي. 'علم، اڳواڻ نہ هوندو تہ حڪومت خواهشن جي انتشار جيان، عام ۽ غير منظم ماڻهن جو هڪ سطحي ميڙ ليکبي.'

عوام کي بڏيمانن جي گهرج آهي. هو چوي ٿو، 'جڏهن ڪو واپاري دولت جي پرن تي اڏامندي فرمانروا بڻجي وجي تہ مملڪت تباهہ ٿي ويندي.' اهڙي ريت، 'عسڪري قوتون ملڪ هلائينديون تہ فوجي فسطائيت قائم ٿيندي ۽ ملڪ برباد ٿي ويندو.'

دولت ۽ دولت لاءِ ذريعا پيدا ڪرڻ وارو اقتصادي دائري ۾ سونهندو. سپاهي ملڪ جي بچاءَ لاءِ وقف آهي. 'اهو جيڪڏهن حڪومت تي قابض ٿيو تہ انجي نا تجربيڪاري جي ڪري، سياست 'تدبر' تي حاوي پئجي ويندي.'

تدبر هڪ سائنس آهي. صنعت هڪ آرٽ آهي. جنهن لاءِ ڏگهي تياريءَ جي گهرج هوندي آهي.

'بادشاهہ ۽ شهزادا فلسفي جي روح موجب، سگهہ جا مالڪ نہ آهن. دانش ۽ سياسي قوت هڪ ماڻهوءَ ۾ گڏ نہ ٿيندي آهي.' ائين ٿيو تہ 'شهرن جي حالت ابتر هوندي ۽ انساني نسل تي انهيءَ جا اگرا اثر مرتب ٿيندا.'

(سوجهرو، جنوري 2007)

هر طرح جي ڏوجهرن ۾ جڪڙيل سنڌ ۾ اوچتو، نيون ادبي سرگرميون شروع ڪيون ويون آهن. هتي ۽ هتي اردو ۽ سنڌي ٻولين جا مشاعرا ڪوٺايا پيا وڃن. انهن مشاعرن ۾ ٻنهي ٻولين جي اهم ۽ غير اهم شاعرن جي شرڪت، باشعور ادبي حلقن لاءِ سواليہ نشان بڻجي پئي آهي. ڇاڪاڻ تہ سنڌي معاشرو موجوده صورتحال ۾ اهڙين سرگرمين جو متحمل ئي نٿو بڻجي سگهي. مفلسي، تنگدستي، بدامني، بيروزگاري، غير جمهوري ماحول ۽ سياسي بي چيني اهڙين سرگرمين جي اجازت ئي نہ ٿي ڏي. اهم يا غير اهم سنڌي شاعرن جي اهڙن مشاعرن ۾ شرڪت بيحد حيران ڪندڙ آهي. ڇاڪاڻ تہ مشاعرن جو اهتمام ڪندڙ ڏر لاءِ سنڌي قوم کي ڪيترائي تحفظات آهن. جڏهن تہ مشاعرن ۾ شريڪ ٿيندڙ تڪبند اردو شاعرن جي گهڻائي ان سياسي ڌر سان واڳيل آهي. انهن شاعرن جي اردو ادب ۾ ڪيتري اهميت ۽ ڪيترو رتبو آهي ان کان اردو ٻوليءَ جا اهي سڀ روشن خيال ۽ انسان دوست قلمڪار واقف آهن، جن کي سنڌي قوم جي پيٽ ۾ مشاعرا ڪرائيندڙ سنڌ جي مقتدر لساني اقليت کان وڏيڪ تحفظات آهن.

آئون ادب ۽ سياست ۾ لساني تفريق جو قائل ئي نہ آهيان. آئون جنهن ادبي نظريي جو پوئلڳ آهيان. ان ۾ فقط انسان جي سماجي، ثقافتي ۽ اقتصادي اوسر جو ئي اونو رکيو ويندو آهي. جنهن ۾ ٻولي غير اهم انسٽرومينٽ آهي. پر انهيءَ جو اهو مقصد ناهي تہ ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ڳالهائيندڙن سان سڌيءَ يا اڻسڌيءَ ريت سماجي انصاف وارو سياءُ جهڪو ڪيو وڃي يا ان ٻولي جي ڳالهائيندڙن جي بنيادي ۽ فطري حقن کي ڇيهو رسايو وڃي يا ڇيهو رسائيندڙن خلاف نرم گوشو اختيار ڪيو وڃي.

سنڌ جي سنڌي ۽ اردو ريشنل قلمڪارن سنڌ ۾ سياويڪ علمي، ادبي ۽ ثقافتي وايومنڊل قائم ڪرڻ لاءِ گڏجي پئي جاکوڙيو آهي. پر ان سڄي منظرنامي ۾ ٻنهي ڌرين جا ڪي قلمڪار اسٽئبلشمينٽ جا ٻولڙيا بہ آهن. جن هڪ پاسائين ۽ ناانصافي تي ٻڌل حڪومتي ڪارروائين جي پنيرائي ڪري،

ماحول کي خراب ڪري ڇڏيو آهي. آمريت جي گهٽيندڙ ماحول ۾ تمغا ۽ پرائيڊ آف پرفارمنس جون لذتون ماڻيندڙن سان ڪهڙو منصف مزاج قلمڪار، اهڙي منظرنامي ۾ ۽ ڪيئن گڏ هلي سگهندو؟

ايجنسيز جي آشيرواد سان سنڌ جي اڄي ڪاري جي مالڪ لساني اقليت هاڻ هڪ ڪوڙڪي تيار ڪئي آهي. سٽين انعامن جي ڪوڙڪي، پنجاب ۽ سنڌ جي وڏن قلمڪارن جي پيٽ ۾ ٻاهران آيلن جي نالن پويان ايوارڊس ڏيڻ جي ڪوڙڪي.

ڏسون ته ڪير ٿو پاڻ بچائي سگهي؟

(سوجهرو، مارچ 2007)

سنڌ جي مقتدر لساني اقليت جو، اديبن لاءِ وچايل ڄار جو سلسلو تيز تي ويو آهي.

12 مئي جي اندوهناڪ سانحي جي لڄ پرچائڻ لاءِ صفا ٻاتاڙجي ويا آهن. وس نٿو پڄين. چئني پاسن کان سياسي يلغار ۽ تنقيد ڏرتيءَ تان سندن پير اکيڙي ڇڏيا آهن.هنن جا پير ڪڏهن ڌرتيءَ تي هئا؟ هو ته مهڙ کان ئي انڌ جي غيباڻي گهوڙي جا هسوار پئي رهيا آهن.

اسٽئبلشمينٽ ۽ ملڪ جي مراعات يافته طبقن جي سهاري هيٺ پروان چڙهندڙ هڪ سوڪالڊ وڏي سرڪيوليشن جي داڳ هٽندڙ اخبار جي هڪ ڪالم نگار، حامد مير لکيو آهي،”جنوري 1999 جي هڪ ٽڌيري شام ڌاري جنرل پرويز مشرف پريشان اکين ۽ ڳٽتي جوڳي لهجي ۾، مون سميت چئن ٻين صحافين جي موجودگيءَ ۾ ڪراچي جي حالتن جي سڌاري لاءِ فوجي عدالتن جي قيام جي گهرج تي زور ڏنو هو ۽ چيو هو ته، حڪيم سعيد جي قتل ۾ سنڌ اسيمبليءَ ۾ متحده جو چونڊيل هڪ عيوضي سڌو سنئون ملوث آهي.“

حامد مير، پنهنجي ڪالم، ’قلم ڪمان‘ ۾ اهو به لکيو آهي ته جنرل مشرف، متحده جي رينيگيڊ اڳواڻ بابت به اهڙيون ڳالهيون ڪيون، جيڪي اڄڪلهه عمران خان ورجائي رهيو آهي. ڪارگل جي واقعي ڪانپوءِ، نون ليگ جا ترا نڪتا ۽ متحده، جنرل جي اتحادي ٽيم ۾ شامل ٿي وئي.

سنڌ سميت ملڪ جون سموريون سياسي پارٽيون، اڳواڻ ۽ ڪارڪن، ميڊيا تي کليو کلايو، متحده جي هاڃيڪار ڪردار تي ڏينهن ۽ رات ٽيڪاٽپڻي ڪري سنڌ جي قومي مفادن ۾ گورنر ۽ گهرو صلاحڪار کي ترت هٽائڻ جا مطالبا ڪري رهيا آهن. پر اسان جو هڪ ’سنڌي قوم پرست اڳواڻ ۽ اديب‘(۽ هيڪڙ ٻيڪڙ ان جا ٻولڙيا ۽ لانڙيا) نائن زيرو جي طواف کي جستيفاءِ ڪرڻ لاءِ جيڪي عذر پيش ڪري رهيا آهن، اهو ڍڪڻ ۾ ڍڪ پاڻي ٻڏي مرڻ جي برابر آهي. ٻک ٻڇرو ٽول دانا ديوانا ڪري، ٻڌو هوسين اڄ اکين سان ڏسون پيا.

سنڌي قوم لاءِ، 28 جون 2007 جي شام وڏي عبرت ۽ سوچڻ جا

ڪيئي سلسلا جوڙي ويئي آهي. سنڌ جي گورنر هائوس ۾ انعامن واري گڏجاڻيءَ ۾ ڪيڏا ۽ ڪهڙا نہ سنڌ پرست ملوڪ ماڻهو شامل هئا. سنڌي ماڻهن، غير نمائنده ۽ نان سويلين حڪمرانن جي ميڙن ۾ تاڙيون وڄائڻ ۾ مشاقي حاصل ڪرڻ وارن پنهنجن، 'مهان اديبن ۽ شاعرن، نقادن ۽ سوڪالڊ پيٽائي جي ڏات ۽ ڏانءَ جي ماهرن!!' کي ٽڪي ٽڪي جا اعزاز ماڻيندي، اکين ۽ وات مان گگون ڳاڙيندي ۽ تاڙيون وڄائيندي ضرور ڏٺو هوندو.

سنڌ جي مقتدر لساني اقليت جو، اديبن لاءِ وڇايل ڄار جو سلسلو وڌيڪ تيز ٿي ويو آهي.

(سوجهرو، جولاءِ 2007)

جديديت پنهنجي دور جي تٺبوز ڪان انڪار ۽ نواڻ جي تحريڪ هئي. ان ڪي روايت خلاف بغاوت ۽ نئين فڪر ۽ طرز جي تحريڪ چيو ويو. ان تحريڪ جو بنياد ماضيءَ ڪان منهن موڙڻ ۽ آئيندي لاءِ اونو هو. عقل پرستي، سائنس ۽ اوسر ڪندڙ عناصر کي، جديديت جي جوڙجڪ قرار ڏنو ويو ۽ ان کي هلندڙ عهد جي تحريڪ ڪوٺيو ويو.

جديديت، پراسراريت، رومانيت ۽ حقيقت پرستي جي جامد لاڙن کي رد ڏنو. انهيءَ تحريڪ، مذهب، فطرت، اخلاق، عقيدي، قدرن ۽ هر فڪر کي ميڄڻ ڪان نابري واري ايتري قدر جو ازلي فطرت ۽ فطري سرشتي ڪان بہ انڪار ڪيو. جديديت موجب، "سماجي زندگي، فطرت ڪان تهذيب ڏانهن تبديليءَ جو سفر آهي. رڳو فرد ئي مقدم آهي."

جديديت هيٺ تخليق ڪيل ادب، سماجي اداري بنديءَ بدران، فرد جي خودداري ۽ انفرادي شعور کي اهم قرار ڏنو. سماجي وايو منڊل ۽ ہٹيل معاشري ڪان بيزاري جي ڪري فرد جي ذات ئي مرڪزيت قرار ڏني ويئي.

جڏهن تاريخ کي فطرت ۽ خدا ڪان ڌار ڪيو ويو تہ مذهب، ميٽا فزڪس، قدرت ۽ قانون ڪان ڏور ٿيڻ جي ڪري انسان جو شديد جذبو ان جي نمايان صفت بڻيو. ۽ اتان ڪان ئي ادب ۾ ذات جو انتشار شروع ٿيو.

جديديت، ادبي لاڙي طور اڌ صديءَ ڪان بہ مٿي يورپ ۾ ادب تي حاوي رهي.

هڪ نقاد چيو، "گذريل صديءَ ڪان اسان وٽ هڪ خاص نوع جو ادب موجود آهي. اسين ان کي جديد چئون ٿا. (رڳو موجود حالتن ڪان ڌار سڃاڻ ڏيڻ لاءِ) نہ تہ جديديت حسيت ۽ اسٽائل جو نالو آهي. حاضر حالتون غير جانبدار حوالي جي اصطلاح آهي. ۽ جديديت، تنقيدي حوالي ۽ فيصلي جي اصطلاح آهي. جديديت پسند ادب هاڻ انت جي ويجهو اچي رهيو آهي. جيتوڻيڪ پڪ سان نٿو چئي سگهجي، پر اهڙا نقاد بہ آهن جيڪي چئي سگهن ٿا تہ، سماجي نوعيت جي تجزئي ڪان پوءِ جديد دور جو خاتمو ممڪن ئي ناهي."

پر جديديت جو انت آيو. جديديت پڇاڻان(پوسٽ ماڊرن ازم) خدا، انسان، تاريخ، فن جي نظريي، ادب، اديب ۽ نقاد جي موت سان گڏ، جديديت جي خاتمي جو بہ اعلان ڪيو ۽ چيو،"ادب ۾ هر قسم جو عظيم بيانيہ narration ۽ تنقيدي نظريو ختم ٿي چڪو. ڇاڪاڻ تہ جديديت مان جيڪي اميدون هيون، اهي ڪوڙيون ثابت ٿيون يا گهٽ وڌ سطح تي پوريون ٿيون ۽ هاڻ ان ۾ ڪنهن بہ قسم جي واداري جي گنجائش موجود ئي ناهي."

جديديت، انسان جي پاڻمرادي علحدگي، سچائيءَ لغويت ۾ جڪڙيل هجڻ جي ڪري جديديت پڇاڻان مخالف رويي جو جواز يا اهڃاڻ بڻي ۽ بورجوازي خلاف بغاوت جو جهنڊو بلند ڪندڙ جديديت، سرمايہ داريءَ جي گرفت ۾ اچي ويئي. يا ميڊيا، انفارميشن ٽيڪنولاجي، لذت پرست حوالن سان شين جي ڪاپي، اڳرائي پسندماديت، معاشي ۽ تهذيبي گلو بلائيزيشن جي ڪري، جيڪا بدل سدل آئي، اها جديديت جي نئين دور جي ئي غماز آهي، جنهن کي جديديت پڇاڻان چيو ويو، جيڪو جديديت جو شايد آخري دور آهي.

جديديت پڇاڻان هلندڙ دور جي فڪر، تهذيب ۽ سونهن جي تبديل ٿيندڙ تصورات جي نشاندهي ڪري ٿي ۽ هڪ همہ گير اصطلاح يا لاڙو آهي، جنهن جو انفلوئنس فلم کان وٺي فئشن، اشتهار کان ويندي ادب ۽ ڪلچر کان ويندي ڪومڪس تائين پکڙيل آهي. هر فڪر، فن ۽ علم يعني زندگيءَ جا هڙئي شعبا، تصور، طرز، عڪس ۽ تصويرون، ان جي دائري ۾ اچيو وڃن ٿا.

ڪجھ نقادن ائين بہ چيو،"جديديت پڇاڻان هڪ ذهني ڪيفيت، لاڙو، نظريو يا هڪ ناڪاري رويو آهي جيڪو جديديت خلاف ابريو ۽ ان جي سمورن اثاثن فڪر، نظريي، ادب، ذات، تهذيب ۽ قدرن کي ناس ڪندڙ سماجي ۽ تاريخي نظريي جي سيني حتمي صورتن کي رد ڏنو."

حامي نقادن جو ويچار آهي،"جديديت پڇاڻان، زبان، ذات، موضوع، مواد، مذهب، سماج يا رياست جي اليٽ ڪلاس جي تهذيب ۽ ان جي پاپولر ڪلچر جي خرمستين، فرضي، لايعني ۽ گمراھ ڪندڙ سيني حد بندين جي مخالف آهي. ۽ مرڪز کان محيط ڏانهن رخ ڪرڻ تي زور ڏئي ٿي. ۽ ان ڪري ئي لامرڪزيت کي هڪ اهم فڪري ۽ تهذيبي انقلاب سمجهيو وڃي ٿو."

(سوجهرو، آگسٽ 2007)

ويهين صديءَ جي مختلف ادبي تحريڪن/ڌارائن جي پرسپيڪٽو ۾ سنڌي ادب جو جائزو وٺڻ سان فڪري ۽ علمي سطحن تي ڏاڍي مايوسي پلئه پوي ٿي. ائين ٿو محسوس ٿئي تہ ڄڻ سنڌ ايڏي ڏکي عرصي ۾ دنيا کان ڪٽيل رهي آهي. انگريز ۽ فرينچ يورپ مان اپريل ڌارائون، انقلاب فرانس، ٻي عالمي جنگ ۽ ٻين عالمگير علمي، ادبي ۽ سياسي تحريڪن جو اجتماعي طور تي سنڌ ڪو اثر ورتو هجي، ڏسڻ ۾ نٿو اچي.

اهڙي منظرنامي ۾ گذريل ٻن صدين ۾ جيڪي فڪري ۽ نظرياتي ڌارائون آيون يا قديم فلسفي مختلف سطحن تي جيڪي ڪر موڙيا يا عالمگير سطح تي اهڙن نظرين ۽ تحريڪن جنهن طريقي سان اوسر ڪئي يا مڃتا ماڻي، ادب ۽ سياست کي متاثر ڪيو يا انهن ۾ بدل سدل آئي. يا اهي ٿوري گهٽي وقت کانپوءِ رد ٿيون يا فڪر جون نيون سطحون اڀريون. نوان لاڙا آيا ۽ ادب ۽ فلسفي جي قديم ڪيمسٽري نئون موڙ اختيار ڪيو. پر سنڌ ينگ جي نشي ۾ الوٽ رهي. سنڌ اهڙي ڪنهن بہ ڌارا، تحريڪ يا فلسفي ڏانهن ڪن ڏنو ۽ نہ ئي ڪنهن متحرڪ فڪري پيش رفت کي اهميت ڏني. ان جا ڪهڙا ڪارڻ هاء ان جو اپياس لازمي آهي.

البتہ ورهاڱي کان ٿورو اڳ، انقلاب روس کان اتساهہ وٺندي سنڌ ۾ سنڌي ادبي سنگت جي تحريڪ نون علمن جي حاصلات کي ادبي وٿ بڻائڻ لاءِ جاکوڙ ورتي. پر اهڙي ڪوشش تنظيمي جوڙجڪ ۽ سنڌ جي پنتي پيل بلڪ شعوري طور تي مردار ۽ رجعت پسند سماج سان تصادم جي ور چڙهي ويئي جنهن ۾ ان وقت جي ادبي ڪارڪنن جي ناتجربيڪاري يا فڪري تضاد بہ شامل ٿي سگهن ٿا. نتيجي ۾ سنڌ اندر اهڙي لهر نہ اپري سگهي جيڪا صحتمند ۽ پرجهل معاشري جي قيام لاءِ ڪارگر پيش رفت جو ڪارڻ بڻجي سگهي. سنڌ ٽڪل ۽ موڳي احساس جي ور چڙهيل رهي.

بهرحال سنگت جي ڪارڪنن جي اهڙي شعوري جاکوڙ، سنڌي ادب تي فڪري مغالطن سان هلڪا سلڪا اثر ضرور وڌا. 1960 کان 1980 وارن ٽن

ڏهاڪن ۾ ڪي ڳاڻ ڳڻيا قلمڪار نظر اچن ٿا جن ترقي پسند تحريڪ جي اثر هيٺ ۽ ڪن ترقي پسند تحريڪ جي سبجيڪٽِوازم ۽ انڊويڊيولزم جي اثر کان بر ٿي جديديت جي اثرن کي هڪ پاسائين طور قبول ڪيو. اهڙي جديديت فڪري سطحن تي ادب ۾ ته نظر نه آئي. البت 'نواڻ' جي نعري هيٺ، ادب کي نئون موڙ ڏيڻ جون شروعاتي ڪوششُن، سنڌ دشمنن سان ڏکهي جنگ ۾ رنبجي ويون. ۽ جيڪو ادب تخليق ٿيو ان ۾ سطحي ۽ هنگامي طور تي 'سنڌ' لفظ کي نعري جي صورت ملي. پر سنڌ دشمنن خلاف فڪري، نظرياتي ۽ سياسي طور تي اهڙي حڪمت عملي نه جڙي سگهي جيڪا مسئلن جو دائمي حل بڻجي سگهي ها. ۽ اهو هنگامي دور سنڌ ۾ مختلف سياسي تحريڪن جي ناڪاميءَ ڪانپوءِ به جاري آهي. جنهن جي گونجار اڄ ڏينهن ۾ اچي ٿي.

(ٽچ مي پليز... سوجهرو، سيپٽمبر 2007)

ڪائناتي سطح تي ادب شعوري جاکوڙ سان، سموري انسان ذات جي ڪرب جو ادراڪ ڏاري ماضي، حال ۽ آئيندي ڪان بہ ماورا ٿي مختلف مرحلن تي، واقعاتي پس منظر ۽ پيش منظر سميت اهڙيون ڏسائون ۽ جهتون آڇي ٿو، جيڪي بعد ۾ تجربي هيٺ اچڻ جي ڪري، انفرادي بدران، اجتماعي تجربو محسوس ٿين ٿيون ۽ ادب هڪ نئين ولولي ۽ جوش سان سچ جي دائري هيٺ رهندڙ هڙني قوتن ۾ نئون عزم، حوصلو ۽ ذات جا جوهر پريو چڏي ٿو.

هتي ۽ هتي، علم، ادب، فلسفي ۽ زندگيءَ کي شعوري ريت هنڊائڻ ۽ هلائڻ لاءِ جيڪي بہ نظريا ۽ ڌارائون آيون انهن جو مقصد بہ اهو ئي هو تہ فنڪار کي بهتر ڪان بهتر جستجو بعد انوکا تجربا حاصل ٿين تہ جيئن سماج اوسر ڪري ۽ معاشرو هڪ نئين امنگ سان، حاصل ڪيل جوهر مان اجتماعي طور لاڀ حاصل ڪري سگهي.

ادبي تحريڪن جو مقصد بہ اهو هو تہ احساساتي سطحن تي، فرد جو تجربو، اجتماعي شڪل اختيار ڪري سماجي اوسر جو ڪارڻ بڻجي. انهن تحريڪن ۾ روماني تحريڪ يا ڌارا بہ ماضيءَ جي هڪ ٻن تحريڪن جي جواز طور وجود ۾ آئي. ٻاهر انهيءَ تحريڪ جي تناظر ۾ گهٽ ڪجهه ۽ بهتر تخليق ٿيو. پر هتي اسان وٽ ان تحريڪ جي، 'جديديت پڇاڙان' جي حوالي سان رد ٿيڻ ڪانپوءِ بہ اهڙو ادب تخليق نہ ٿيو جنهن لاءِ چئي سگهجي تہ سنڌ جي پڙهيل ڳڙهيل افرادي قوت ڪو ڀوڻو ٻاريو.

اسان وٽ انفراد ي سطح تي ڇمر ڇٽ وارو جيڪو سطحي ۽ فروعي ادب تخليق ٿيو اسان ان کي روماني ادب چئي ڏاڍو خوش ٿياسين. حالانڪ روماني ادب جا پاسا اڃا بہ اسان وٽ خالي پيا آهن. ڪلاسيڪي ادب واري تحريڪ ڇمر ڇٽ واري لاڙي کي اسان وٽ ٽيڪو ئي نہ ڏنو جو سو ڪالد روماني تحريڪ ۾ اعتدال اچي سگهي. ڇاڪاڻ تہ روماني تحريڪ معاشري ۾ وڏي اٿل پٿل جي ڪري گهٽ توازن جي حامل هوندي آهي. متوازن رومانيت لاءِ ڪلاسيڪي تحريڪ يا ڌارا ئي آهي جيڪا پنهنجي نظم ۽ ضبط سان ادبي

سماج ۾ ڏکهي شانتي ۽ خوشي جي لهر پيدا ڪري سگهندي آهي. ڏکهي نظر ڪري ڏٺو وڃي ته روماني ۽ ڪلاسيڪي تحريڪون هميشه هڪ ٻي جي تعاقب ۾ رهنديون آيون آهن. هوڏانهن ترقي پسند تحريڪ به آهي، جنهن جو اسان وٽ پيڙو ڏاڍو ڪنيو ويو. ان جي جزئيات کي سمجهڻ ڪانسواءِ ماڻهن ڏڏڙ ۾ پير هنيا.

سنڌ ۾ نئين ۽ پراڻي (ڪنهن به ادبي ڏارا جي غير موجودگي ۾) جي هڪ پاسائين ۽ قياس آرائين تي ٻڌل ادبي چڪتاڻ وارو منظرنامو ڪا پراڻي ڳالهه ناهي.(جنهن کي بونافائيڊس ئي نه هئا) اهو منظرنامو سنڌ جي ادبي وايومنڊل ۾ سياسي مانڊاڻ طور هٿ وٺي آندو ويو ته جيئن سنڌي ماڻهو پنهنجي بنيادي ۽ فطري حقن کان غافل ٿي ڪنهن هترادو ڏيڻ ۾ گتل رهن. ۽ ائين ٿيو. جڏهن ٽاٽو ٽريو ته ڪالهوڪا ملحد ۽ ڪافر ملائيت ۽ فسطائيت جو ٻارڻ ٻڻيا ۽ ملائيت جو منشور ترقي پسندانه ٻڌجي پيو. لبرل، ترقي پسند، قوم پرست ۽ روشن خيال اديبن جا پرڪار پڌرا ٿيا. هنن ذاتي ڏپ ۽ واريءَ تي بيهاريل نظرياتي ڪوٺن جي ڪري پوڻ ڪري پنهنجي ماضيءَ جي تخليقي عمل کي پاٽمرادو رد ڏنو ۽ سنڌ فرسٽريشن جي ور چڙهي ويئي، جيڪا هاڻ ڪنهن متحرڪ سياسي ۽ ادبي نظريي جي غير موجودگيءَ ۾ انارڪيءَ جي آخري حدن جي ويجهو وڃي پهتي آهي.

سنڌ جي ٻرندڙ مامرن جو نبيرو ڪير ڪندو؟

فوج، اقتدار جون بکيون ڏريون، ويڪائو وڏيرا ۽ انهن جا سياسي ڪارڪن يا فقط سنڌي اديب؟

(سوچ ويچار... سوجهرو، سيپٽمبر 2007)

ڪيئن چئجي تہ سنڌي قوم جي قلمڪارن، اديبن، صحافين جوٽيون ڪٽڻ، چغليون هڻڻ، دلالين جي نيلامي، قومي ادارن ۾ ويهي لٽ مار ڪرڻ ڇڏي ڏنو آهي؟

ڪيئن چئجي تہ 60 سالن جي طويل عرصي تائين اسٽيبلشمينٽ جي دلالي ڪندي سنڌ جا اڳواڻ عام ماڻهن جي حقن کي راتاها ڏيڻ وارن سان ڪنهن نہ ڪنهن صورت ۾ سنمک نہ رهيا آهن؟

ڪيئن چئجي تہ قوم جي فطري ۽ بنيادي حقن کي غصب ڪندڙن کان اکيوٽ ڪرڻ جي نتيجي ۾ رعايتون ۽ اعزاز نہ ورتا آهن؟

ڪيئن چئجي تہ سنڌ جو ڪامورو اديب، صحافي اديب يا قومي ڪارڪن اديب پنهنجي مفادن لاءِ، سنڌي قوم جي مفادن کي تيچ پائيندي ان جي پٺ ۾ زهريلو خنجر نہ وهائي ڪيو آهي؟

ڪيئن چئجي تہ نقلي، مشروط ۽ ڏيکاءُ واري اقتدار ۾ چاڪري ڪندي پاڻ کي سياسي دانشور چوائيندڙن ۽ نين ڏارائن جي تناظر ۾ ادب تخليق ڪندڙن قومي ادارن کي تباهہ ڪرڻ ۾ ڪا ڪسر ڇڏي آهي؟

ڪيئن چئجي تہ جيري لاءِ ٻڪري ڪهندڙ هٿ ٺوڪئي اديبن ۽ ڪالم نگارن مقتدر ماڻهن جي شان ۾ قصيدا لکي پنهنجي رتبي ۽ حيثيت کان وڌيڪ معتبر ادارن جي والار نہ ڪئي آهي؟

ڪيئن چئجي تہ عارضي اقتدار جي نشي ۾ سنڌ سنڌ ۽ انقلاب انقلاب جا نعرا هڻندڙن پيرين پيادو هلڻ وارا ڏک، ايئرڪنڊيشنڊ گاڏين ۾ سفر ڪندي سورن جي صحرا ۾ سفر ڪندڙ سنڌ کي ياد ڪيو آهي؟

لولي لاءِ ليلائيندڙن ڪان هاڻ وت ۽ وس ڪان ٻاهر وسيلن جي هٿ اچڻ ڪانپوءِ بنيادي نوعيت جي اهم ادارن جي سربراهي ڪندي پنهنجو مفلس ۽ بکيو ماضي وسري ويو آهي؟

انڌي ڪاٺي ميڊيا جي آزادي ۾ ڏوڪڙ ميڙڻ ۽ ادارتي وسيلن کي واهپي ۾ آڻيندڙن جو ناس پتو ڪيئن ۽ ڪنهن ٻوڙيو آهي؟

اسٽئبلشمينٽ کي گاريون ڏيندڙن، اسٽئبلشمينٽ جي ڳيجهن جي سلامي ڀريندي جيڪي ستارا، تمغا ۽ اعزاز ماڻيا آهن اهي ڪين سنڌ جي ڇاتيءَ تي ناسور تي ويل ڦٽن جيئان ڇو نه ٿا محسوس ٿين؟

قومي نوعيت جا ادارا گڏهن ۽ خچرن جا واڙا بڻجي نه پيا آهن؟

اهڙن ادارن کي هلائڻ لاءِ مليل رقمون، پروجيڪٽس جي تڪميل بدران، سندن بنگلن ۽ ماڙين جي اڏاوتن تي خرچ نه ٿي رهيون آهن؟

اسٽئبلشمينٽ جي دلالن جي اخبارن ۽ ٻين ادارن ۾ ڪم ڪندڙن، ڪالم نگارن، ڪارڪنن ۽ فردن جو ڪردار سنڌ دشمني جي ڪري ڏڦارو نه ٿي ويو آهي؟

(سوجهرو، آڪٽوبر 2007)

ترقي پسند نقادن خيال ڏيکاريو هو، ”سول سوسائٽيءَ کي جيڪي مامرا ۽ ڏاکڙا درپيش آهن، تن جو ايڪوهين صديءَ ۾ انت اچي ويندو ۽ فرد بهتر سماجي وايو منڊل ۾ سکي جيون گذاري سگهندو.“

پر اسان ڏٺو ۽ پوڄي رهيا آهيون تہ اسرندڙ ملڪن جا ماڻهو آءِ. ايم. ايف ۽ عالمي بئنڪ جي چنبي هيٺ وڏيڪ بک ۽ تنگدستي جي ڏيڻ ۾ ڦاسي پيا آهن. جن جو آئيندو ڊپ، انديشن ۽ وسوسن جي ور چڙهي ويو آهي. انسان جا بنيادي حق ۽ سماجي انصاف جو مسئلو سواليہ نشان بڻيل آهي.

ايشيائي ۽ آفريڪي ملڪن جي پيداواري صلاحيت ۽ ذريعن ۾ ڏني وائٽي واڌاري هوندي بہ عام ماڻهن جي معاشي حالتن ۾ ڪو چئو پٽو ڦيرو نہ آيو آهي.

مذهبي ڪٽرپڻي ۽ شدت پسندي ۾ واڌ اچي ويئي آهي. جهالت، ظلم ۽ فساد جي سمورين پراڻين روايتن کي نئين سر عروج ڏنو ويو آهي.

ويهين صديءَ جي پهرين ڏهاڪي ۾ اقتصادي تباهي ۽ بدحالي سميت نيوڪليئر هٿيارن جي پيداوار ۾ اضافي ۽ ايٽمي جنگ جي قوت کي جهڪي ڪرڻ لاءِ ڪميونسٽ معاشي سرشتي جي اپار وقت جيڪي اميدون ۽ آسرا پيدا ٿيا هئا، سي اوڏڪي يت جيان ڦهڪو ڪري اچي پٽ پيا. ۽ ڪارل مارڪس جي تعليمات مان جيڪو لاڀ ملٹو هو، انهيءَ اقتصادي فلسفي جي پروسيز کي عقيدي جي شڪل ڏني. نتيجي ۾ غلام سماج منجهان جاگيرداراڻي معاشري جنم ورتو ۽ جاگيرداراڻي سماج جي پختي ٿيڻ سان، ان مان سرمايہ دارانہ سرشتي جي جوڙجڪ وجود ۾ آئي. ۽ هاڻ اها گلوبلائيزڊ ايجنڊا بڻجي چڪي آهي.

ڪارل مارڪس تاريخ جي اوسر ۽ اقتصادي سماج جا جيڪي اصول ڳولي هٿ ڪيا، تن کي عقيدت جي بنياد تي، سائنس جي نالي ۾، ”ڊاگما“ ۾ تبديل ڪري اهو بانور ڪرايو ويو تہ ڪارل، مارڪس جي سماجي سائنس جي پيٽ ۾ اها ڊاگمائي حتمي علم آهي جنهن کي اوسر ڪري عمل ۾ اچٹو آهي. ۽

تاريخ جي وهڪري ۾ انسان جي شعوري طبقاتي هلچل بي مقصد آهي.

اهڙيءَ گلوبلائيزڊ ايجنڊا جو ڪنهن ٿڌيءَ دل سان تجزيو ڪري ڏٺو آهي تہ پرماري، ڏاڍ ۽ ظلم ختم ٿيو آهي؟ بک ۽ غلاميءَ جو انت آيو آهي؟

جواب جيڪڏهن انڪار ۾ آهي تہ پوءِ ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت ڪارل مارڪس جي اقتصادي سماجي اصولن ۽ تاريخي اوسر جي عمل کي پٺي ڏيڻ ممڪن آهي؟ ۽ ڪيئن چئي سگهجي ٿو تہ انسان جي حريف قوتن جي خلاف لکيو ويندڙ ادب ترقي پسند نہ آهي؟ ڇا اهڙي تخليقي ادب کان انڪار ممڪن آهي؟

قبول ٿا ڪيون تہ هتي ۽ هتي آڱرين تي ڳڻڻ جيترن ترقي پسندن يا منافق ۽ نقلي دانشورن جي مخصوص ٽولي، نعريباز ادراڪ سان، اسٽئبلشمينٽ جي دلالي ڪري گهڻا مفاد حاصل ڪيا. ۽ اسٽئبلشمينٽ جي آشيرواد سان اهي اديب ئي ادب جي افق جا ستارا سڏجڻ لڳا. پر سوويت يونين جي انهدام کانپوءِ انهن چولو بدلايو. ۽ ادب براءِ ادب ۽ فن جو پاسو ورتو. پر ڪين مارڪسزم جي ادبي نظريات ۽ خاص طرح سان ادب ۾ هيگل جي ادبي جماليات جي نظريي جي اهميت جي ڄاڻ ئي نہ هئي ان ڪري هنن، ادب ۾ 'نواڻ' جو راڳ آلاپڻ شروع ڪيو. يا 'اڻڏٺي جي تلاش' جي ڳالهہ شروع ڪئي. جڏهن تہ 'نئون' ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريات کان ٻاهر فريب ۽ دوکو ئي آهي. ۽ ادبي ٿيوري ۽ ادبي نظريا معاشري جي تناظر کان ٻاهر بي وقعت آهن.

طبقاتي سماج ۾، فن طبقاتي ڪردار جو حامل ۽ جانبدار هوندو آهي. نج فن ۽ ادب براءِ اد بءِ فن ڪا شيءِ ئي ناهي. اهو ڍڪوسلو پٺتي موٽ ڪائيندڙن، اسٽئبلشمينٽ ۽ دلال سرمايہ دارن جي ڳيجهن ۽ انهن جي ڪمدارن جون ڇار اوڳرايون آهن جنهن کي فڪري مغالطو گهٽ ۽ ادبي گمراهي وڌيڪ چئي سگهجي ٿو.

(سوجهرو، نومبر 2007)

1857ع واري آزاديءَ جي جنگ کي ڏيڍ سو سال پورا ٿي چڪا. ڪنهن بہ سرڪاري يا غير سرڪاري اداري، ڪنهن سياسي ۽ مذهبي تنظيم انهيءَ عظيم جدوجهد کي نہ سنڀاريو، جنهن ۾، هند جي ماڻهن متپيد ڪانسواءِ انگريز سامراج خلاف زبردست مزاحمتي ڪردار ادا ڪيو.

سڀاش چندر بوش انهيءَ هلچل کي گڏيل هندوستان جي پهرين آزاديءَ جي هلچل ڪوٺيو. ۽ ڪارل مارڪس هندوستانين جي ہن سالن تائين هلندڙ زبردست تحريڪ کي فوجي بغاوت بدران فوجي انقلاب جو نالو ڏنو. ۽ ہي پاسي 1858 ۾ فريڊرچ اينگلز لکنوءَ تي انگريز جي قبضي جي ظلمي ڪارروائين جي سخت لفظن ۾ نندا ڪئي. ڪارل مارڪس هندوستانين جي شڪست کي عارضي ۽ سطحي ڪوٺيندي مستقل انقلاب لاءِ هندوستانين جي شعور کي همٿايو.

1919ع کان اڳ ۾ شاهہ ولي الله محدث دهلويءَ جي وهابي تحريڪ دارالعرب ۽ دارالاسلام جي ناڪامين ڪانپوءِ، انقلاب لاءِ آسروند قوم خلافت تحريڪ جي تسلسل ۾ ريشمي رومال جي تحريڪ شروع ڪئي جيڪا پڻ پنهنجي منطقي انجام کي پهتي.

مذهبي ۽ ريشنل قوتن جنهن نوعيت جو پاڪستان قائم ڪرڻ پئي گهريو، سو تہ نہ جڙي سگهيو، پر گڏيل هندوستان جي ورهاڱي وقت، جيڪا صورت جڙي پيش ٿي اها ڪا سياويڪ ناهي. ايئن محسوس ٿي رهيو آهي جڻ پاڪستان جا ماڻهو سٺ سالن جي ڏکيائين کي منهن ڏيڻ ڪانپوءِ بہ جڻ تہ زيرو مائيلج تي بيٺل آهن.

سياسي ۽ اقتصادي طور تي ملڪ برطانوي ڪالوني هو ۽ ہي مها ياري جنگ ڪانپوءِ برطانوي سامراج جنهن جي اقتدار جو سورج غروب ئي نہ ٿيندو هو انهيءَ جي حيثيت علامتي بڻجي ويئي ۽ آمريڪي سامراج سپر پاور بڻيو. ۽ اسين ڪالوني نہ سهي پر ڪالونيءَ کان بدتر حيثيت ۾ آهيون.

اڄ انهيءَ سپر پاور ۽ ان جي همنوائن خلاف دارالعرب ۽ دارالاسلام جا

جيالا جنگ وڙهي رهيا آهن. سياسي ۽ اقتصادي ساجاهه رکندڙ سيڪيولر ڌريون پڻ انهن جي حملن جي زد ۾ آهن. 60 سالن کان بانبڙا پائيندڙ ملڪ کي اپاهج بڻائڻ وارن ۾ جيڪي ڌريون شامل آهن، اهي ڪالهوڪن هيروز کي دهشتگرد ۽ بنياد پرست ڪوٺي انهن طرفان جوٽيل جنگ کي روڪڻ ۾ سوڀارا نہ ٿيا آهن. ۽ ملڪ خطرناڪ موڙ تي پهچي چڪو آهي.

ملڪ 150 سال اڳ جيان ايسٽ انڊيا ڪمپني بدران آءِ ايم ايف ۽ عالمي بئنڪ جو ڳيجهو آهي.

عام ماڻهوءَ جي سماجي زندگي، پاور پاليٽڪس جي نظر تي فڪري ۽ انقلابي جوش وڃائي چڪي آهي. ٻي طرف انتها پسندن جي سوسائيڊل حملن ملڪ جي ڪرڪنا ٿيل اقتصادي صورتحال کي وڌيڪ ڇيهو رسايو آهي. ريشنل سياسي قوتن جي ڪال کي سامهون رکندي دانشورانہ سطح تي اهو احساس رکڻ گهرجي تہ دنيا هاڻ هڪ ڳوٺ بدران ننڍو واهڻ بڻجي چڪي آهي. انهيءَ واهڻ جي باوقار جياپي لاءِ يا تہ مري هڪ ٻي کي ماري ڇڏجي يا اهڙي حڪمت عملي اختيار ڪرڻ گهرجي جنهن سان نانگ بہ مري تہ لٺ بہ بچي پوي. عام ماڻهن کي ووٽ ذريعي ڪنهن بہ هڪ معقول ڌر کي سوڀارو ڪري هنگ پارليامينٽ بدران اهڙي اسيمبلي وجود ۾ آڻڻ گهرجي، جيڪا ايندڙ وقت ۾ عام ماڻهن جي سورن جو ادراڪ رکندي هجي. هاڻ ٻين جي مفادن جي ڀيٽ ۾ پنهنجي عام ماڻهن جي مفاد کي اوليت ڏيڻي پوندي.

جيڪڏهن ايئن نہ ٿيو تہ پوءِ مولانا ابوالاڪلام جي سياسي پيشنگوين کي آڏو رکڻ گهرجي.

(سوجهرو، ڊسمبر 2007)

چون تا ادب جي تخليق ٻن ڪيفيتن جي محتاج آهي. هڪ سياويڪ وايومنڊل ۽ ٻي ڪيفيت آهي پريںءَ جو فراق، دوري يا وڇوڙو يا ڪو عظيم مقصد.

بهتر سماجي ۽ معاشي ماحول ليکڪ جي لاشعور ۾ گڏ ٿي ويل سمورن رنگن، انگن ۽ عڪسن کي ڏکي ٻاهر آڻي ٿو. اهڙيءَ ڪيفيت ۾ تخليق ڪيل پورهيو سموري ماحول کي مشڪبو ۽ خوشگوار بڻائي صحتمند واتا وارڻ کي هٿي ڏي ٿو. ۽ اهڙي قسم جو ادب، ان ڌرتيءَ جي معاشي ۽ معاشرتي چڱ ڀلائيءَ جو عڪاس هوندو آهي. ۽ فنڪار معتبر بڻجي پوندو آهي.

پريںءَ جو وڇوڙو يا ان کان دوري اهڙو ادب تخليق ڪرائيندي آهي جيڪو تنقيدي نقطۂ نظر کان سبجيڪٽو ازم ۽ اندوي ڊيولزم جي دائري ۾ اچيو وڃي ٿو. ارڙهين صديءَ ڌاري ٻن انگريزي شاعرن، ڪيٽس ۽ شيلي جا نالا ان ڏس ۾ اهم جاءِ والارين ٿا. جڏهن 1803ع ۾ ميٿو آرنولڊ جو پهريون شعري مجموعو پڌرو ٿيو تہ هن، ان مجموعي جي مهاڳ ۾، شيلي ۽ ڪيٽس جي اهڙي شاعريءَ کي 'ڪوڙوگس' قرار ڏيئي انهن جي تخليقي عمل خلاف احتجاج ڪيو.

آرنولڊ، چمر چٽ واري شاعريءَ کي عشقيہ شاعري تہ سمجهي ٿو، پر روماني شاعريءَ لاءِ هن جو نقطۂ نظر ڪجهہ ٻي طرح جو آهي. هن جي نگاهہ ۾ روماني شاعريءَ ۾ درد ۽ پيڙا جو اهڙو اظهار هئڻ گهرجي جيڪو آڏو واري جي روح جي گهراين ۾ لهي وڃي ۽ ان جو تاثر ايندڙ ڪيترن دورن تائين قائم رهي. ۽ ادب ۾ مستقل حيثيت جو مالڪ بڻجي پوي.

باقي جيستائين عظيم مقصد جي حاصلات لاءِ تخليقي عمل جو سوال آهي تہ اهڙو ادب اسان وٽ ڪڏهن بہ تخليق نہ ٿيو آهي. اسان سياسي، سماجي ۽ ثقافتي ماهرن جي اڪلاءِ لاءِ پنهنجي طاقت کي منظم ڪرڻ بدران، ڌار ڌار ٽولن ۾ ورهجي محض تڪبندي ۽ نعريبازي ڪئي آهي. ۽ ٻين جي هٿن ۾ ڪيڏندي اندو ڪاٺو حاصل ٿيل مطلب جو مٽيو بہ ٻين جي ڳچيءَ ۾ پارائي ٻارهوئي شامر

غريبان پڙهندا آيا آهيون. ۽ ان ڏس ۾ اسان جي هر طرح جي غير فعاليت عالم آشڪار آهي. ۽ اسان ڪڏهن بہ اجتماعي طور تي پنهنجي دردن جو دارون تلاش ڪرڻ لاءِ ڪنهن بہ نوعيت جي حڪمت عملي نہ جوڙي سگهيا آهيون. ۽ هيو تہ عالمي سطح تي ادب ڪي هٿي ڏياريندڙ ادبي ڌارائن جي ٻَلَ تي ڪڏيا تہ هونداسين، پر ايئن جيئن احمق پراين دهلن تي مست ٻڌجي رقص ڪندا آهن.

(سوجهرو، جنوري 2008)

“as so ofen we hear we are living from hand to mouth in a devalued world. we have been thrown overboard the old faith and have not yet to replace them.” *(herbert.j.filler)*

قدر ۽ ڪاتي ڪان ڪريل دنيا ۾ ڏڪيو گذران ڪندڙ اسين ماڻهو پراڻپٽي ڪان جند نہ ڇڏائي سگهيا آهيون. فلر جي مٿين لفظن ڪي هاٺوڪي صورتحال تي ٿهڪائي ان جو جائزو وٺبو تہ اها ڳالهہ چٽي نظر ايندي تہ اسان جي مادي ۽ معاشي گهرجون ايترو تہ وڌي ويون آهن جيڪي اسان جي وجود جو پورائو نہ ٿيون ڪري سگهن. نتيجي ۾ اسين اعليٰ ۽ ساراهڻ جوڳي مقام ڪان ڪريل دنيا ۾ ساهہ کڻي رهيا آهيون. دنيا اهڙي ماڳ تي اچي پهتي آهي، جتي روحاني ۽ مذهبي قدرن سميت سياسي ۽ ثقافتي زندگي زوال پذير آهي. اهو زوال اسان پاڻ پيدا ڪيو آهي. ههڙي نوعيت جي ذهني ۽ روحاني پس ماندگي ۽ اعليٰ قدرن جي ڀيج ڊاهہ جي ڪري زندگي ڪرب، انتشار خوف ۽ هراس جو ڪارڻ بڻجي رهي آهي.

انهيءَ سان گڏوگڏ اسان جي نئين ادب جو بہ اهو مقام ۽ مڃتا نہ رهي آهي جيڪا 1953 ڪان 1980 تائين نظر اچي ٿي. اسان جو ادب ۽ اديب انهيءَ سياسي ڇتڪتائي، معاشي ناهمواري ۽ مذهبي مونجهارن ۾ ونجي چڪو آهي. سماج، بيچيني ۽ بڌتر ۾ ورتل آهي. سڄو معاشرو اوندهہ ۾ ٿاڦوڙا هڻندي نظر اچي رهيو آهي. ۽ ماڻهن ڪي ڪا سولي وات نہ ٿي سجهي. هو پراڻن اصولن ۽ نيمن ڪان بي نياز ٿيو نون ۽ انڌن اصولن جي پويان ڊوڙي رهيا آهن. انڌا اصول، اهڙا اصول جيڪي رات جي پيٽ ۾ هن ڪي ڪڪ پتي مان لڪ بتي بڻائي ڇڏين، پوءِ ان لاءِ پلي تہ ڪيس ڪوڙ ڳالهائڻو پوي، چوري ڪرڻي پوي، ڌاڙو هڻڻو پوي يا رشوت وٺڻ گهرجي. انهن ڳالهين جي نہ هن ڪي ڪاڻ آهي ۽ نہ ئي پرواهہ. هو ان ڏس ۾ ڪيترا لاش لتاڙي ٿو يا ڪيترن ماڻهن جا بنيادي حق کسي ٿو. ان جو اونو ڪيس آهي ئي ڪو نہ.

عام فرد جيان اڄ جو شاعر ۽ اديب بہ ڪين جهڙن مفادن جي حاصلات

لاءِ ٻوڙي ۾ سهڪي رهيو آهي. هو پنهنجي جوابدارين ۾ فرض ڪان ڪن لاتار ڪيو، ڏوڪڙ، شهرت ۽ ادارن تي قابض ٿيڻ لاءِ اٽڪلون ڪري ٿو. ٿولا ٿاهيو، ٻين کي ڌڪا ۽ ٺيلها ڏيو اڳتي وڌڻ جي جاکوڙ ۾ آهي. چار درجا ناپاس اديب ٻه پاڻ کي پروفيسر سڏيو پنهنجي ڌرتيءَ جي ڦريندڙن جي پيرن ۾ اونڌي منهن پيو آهي ۽ انهن جون جتيون چٽي رهيو آهي. سياسي ڪارڪنن جا ٻه ساڳيا ئي حال آهن. اديب جيترو اٽيڙهيل آهي ان کي شهرت ۽ مڃتا جي ايتري ئي لوڙ ۽ بک آهي.

صحيح ڏس ۾ وکون کڻڻ لاءِ تڪليف ضرور آهي. پر مايوسي ناهي. ڪجهه اهڙا ماڻهو آهن جيڪي شاباس ۽ صلي کان بي پرواهه ڏينهن رات اونداهين کي ٽرڙڻ لاءِ روشني جي ڳولا ۾ آهن. ٽي ايس ايليٽ چيو هو،

"we fight rather to keep alive than in the expectation that any thing will triumph."

(سوجهرو، فيبروري 2008)

”ڇا لکيو ويو آهي؟“

ادب ۾ انهيءَ جي وڏي اهميت آهي، جنهن سنئو لکيو هوندو اهو فطري طور پنهنجي فڪري سگهه ۽ تخليقي ذات جي ڪري ضرور مانائتو ۽ مٿانهون ڳڻيو ويو هوندو. ۽ اها لکڻي وڏي وٿ ثابت ٿي هوندي. دليل ۽ منطق سميت زمان ۽ مڪان اهڙا Intruments آهن، جن اونداهه دورن ۾ به اهڙيءَ لکت جي روشنيءَ کي جهڪو نه ڪيو هوندو. سٺي ادب کي سوين سوناميون به ڇيهون نه رسائي سگهنديون آهن.

پاڻ ڪڏهن ٿڌي سيني سان سوچيو آهي، ”اسان وٽ به ڪا اهڙي تحرير/لکت آهي، جنهن تي پڙهي ۽ ٿڌي سگهجي؟ يا جنهن لکت يا فلسفي سنڌي قوم جي حيثيت ۾ ڏاڍ ۽ ظلم خلاف آواز اٿارڻ لاءِ اسان ۾ ڪو ساهس پيدا ڪيو هجي؟“

”نه نه. بنهه نه.“ اسان وٽ اهڙي ڪا به ادبي تحرير، فلسفو ۽ نظريو پيدا ئي نه ٿيو آهي. هڪ لطيف سائين ۽ ان جو رسالو ئي آهي، جنهن کي سمجهڻ لاءِ اسين اڃا ماضيءَ جي جهل کي جهٽيا پيا آهيون.

شاهه عبداللطيف ڀٽائيؒ جي عظيم تخليقي عمل اسان منجهان نوانوي سيڪڙو ماڻهن، سمجهڻ جي دعويٰ ڪندي، سو سيڪڙو جهالت ۽ تاريڪي پکيڙي آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو سنڌي قوم، هڪ فطري قوم جي حيثيت ۾ اهو مقام نه ماڻي سگهي آهي، جنهن جي ڪٿ، ڀٽائيءَ ڪري ويو آهي.

وات سان لباڙ هڻون ٿا، ”اسان جو ادب عالمي نوعيت جو ادب آهي...“

سائنس ۽ انفارميشن ٽيڪنالاجي الائي ڪٿي وڃي پهتي آهي. پر اسان اڃا تائين ويهين صديءَ ۾ اوسر ڪري متروڪ ٿي ويل ڪنهن به هڪ شعبي جي احساس کي پنهنجي ماڻهن/نوجوانن تائين پهچائي نه سگهيا آهيون!! حاصلات ته ڏور جون ڳالهيون آهن.

ان هوندي به ساڳي هوڏ تي قائم رهندي، ٿولا ناهيو، تعزيتي ميڙاڪن

ڪوتائڻ ۾ رُذل آهيون. هيو ڪجھ ڪون تو پڇي ڪک پڇي هيٺو ڪرڻ لاءِ تيار ئي ناهيون. اصل پئراسائيٽ بڻجي چڪا آهيون.

ادب ته ڪنهن نہ ڪنهن ريت رڙهي ئي پيو. پر اسان جي صحافت (سرڪار جي پاروٿن نڪرن تي پلجي) شخصي ملڪيت جي گهاٽي ۾ گهٽ اجرت تي نوجوانن کي پيڙي رهي آهي. اها ڪرم نوازي بہ صحافت جي آهي جو والار ڪري ادبي شعبي ڏانهن لڙي آئي آهي. اخباري ادبي صفحن علم ۽ ادب جي احساس ۽ تخليقي جوهر کي مڏو ڪري ڇڏيو آهي.

(سوجهرو، مارچ 2008)

ڪنهن دور جي ادب ۾ زندگيءَ جي تلخ ۽ ٻاهرين اگهاڙين حقيقتن جو اظهار اوج تي هو. ادب ۽ فن ۾ ذهن کان ٻاهر وجود رکندڙ حقيقتن جي عڪس بنديءَ کي وڏي وٿ سمجهيو ويو. اهڙن قلمڪارن زندگي جي جامد ۽ اڻ گهڙيل حقيقتن کي نج خارجيت سان پيش ڪيو. جيتوڻيڪ حقيقت، ليکڪ جي ذاتي تجربي ۽ مشاهدي کي ئي سمجهڻ گهرجي.

ادب ۾ نقادن crude realties جي اظهار کي فنڪار جي ذاتي بصيرت کان ٻاهر ۽ غير ذاتي آبجيڪٽوٽي ڪوٺيو آهي. اهڙن ليکڪن کي ماديت پرست ۽ فلسفي جو مبلغ ليکيو ويو. جن فرد کي ماحول ۽ فطرت جي مجبور ماڻهوءَ جي روپ ۾ پيش ڪيو. اهڙو سياءُ رکندڙ قلمڪارن کي حيات ۽ ڪائنات جو ميڪانيڪي ۽ مادي فڪري طرز جو پوئلڳ ۽ جبر جي نظريي جو قبوليندڙ ڪوٺيو ويو، جن ادب ۽ فن ۾ واقعات نگاري ۽ فطرت نگاري وارن لاڙن کي هٿي وٺرائڻ لاءِ جاکوڙيو.

مخالفن اهڙي هڪ پاسائين لاڙي کي رد ڪندي راءِ ڏني، ”رومان ۽ حقيقت جي وچ واري ڇڪتاڻ ازلي ۽ فطري آهي. ڇاڪاڻ ته تجربو اهو ئي ٻڌائي ٿو ته انسان هر دور ۾ حقيقت کان نتائڻ جي پٺي ڪئي آهي. جنهن شئي جو خارجي مشاهدو ممڪن هجي، انهيءَ کي مستند ڪيئن ٿو چئي سگهجي؟“

اهڙي اسڪول آف ٿاٽ جو نقطئه نظر هو، ”معلوم کان نامعلوم تائين. هيٺاهين کان مٿاهين تائين. حقيقت کان حقيقت پڇاڻان تائين. خارجي دنيا کان گهٽو پري داخلي ۽ روحاني دنيا تائين. جسم کان روح جي گهرائين تائين. انساني دل جي اونهائين ۾ ذهن جي روشن ۽ تاريڪ ڪنڊن تائين. ۽ شعور جي مٿاهين سطح کان لاشعور جي انت تري تائين رسائي ٿيڻ سان ئي تخليقي عمل ممڪن آهي.“

ڪجهه قلمڪار روحاني مونجهارن ۾ وچڙي به پيا. هنن جو آئيندي ۾ آس جو ساهس پور پور ٿي ويو. ۽ ماضيءَ جي پراسرار ڪوهيڙي ۽ فطرت جي دلاويز ۽ روح پرور پاڪرن ۾ تسڪين جا ڳولائو رهيا. ۽ هنن روحاني ڪشف

تي زور ڏيندي جارحماديت (ايگريسو مٽيرلزم) کان ماورا هجڻ جي جستجو ڪئي.

ادب ۾ رومان پرستيءَ جو لاڙو ايريو جيڪو حقيقت پرستيءَ سان ٽڪراءَ ۾ رهيو.

حقيقت پرستي ۽ رومان جي ڪشمڪش، مختلف لاڙن کي قبوليت بخشي. تخليقي عمل، سونهن جي اندرين محرڪات جو ڪارڻ بڻيو. ۽ خارجي عمل کي رد مليو. ان ڪارڻ ادب ۾، فن برائي فن ۽ فن برائي جمال جو نڪتو اڀريو. علامت پرستيءَ کي فن جو معراج ڪوٺيو ويو. ۽ علامتي تحريڪ سائنس جي مادي قدرن ۽ خارجي اظهار خلاف ظاهر ٿي بيٺي. خارجي دنيا جي ڀيٽ ۾ هڪ الڳ ۽ مڪمل ادبي دنيا جو تصور پيش ٿيو، جنهن کي وڌيڪ حقيقي ڪوٺيو ويو، جنهن جي سرت حواسن منجهان حاصل ٿئي ٿي. ۽ انهن مڪمل سونهن کي، مذهب، فن ۽ آدرش جو رتبو ڏنو. هنن خيال ڏيکاريو، ”زمان ۽ مڪان جي حدن کان ٻاهر ڪامل جمال جي معرفت ئي ادب جو سڄل ٿيڻ ممڪن آهي.“

ڪروچي جي پيروڪارن، وجدان، داخلي تصوير ڪشي ۽ فني تخليق کي هڪ جهڙي شئي چيو آهي. هنن جو خيال آهي، ”فڪر ۽ خيال کان اڳ ۾ ئي، فني تخليق جي تڪميل ٿئي ٿي. ۽ فنڪاراڻو عمل(داخلي تصويريت) منطق ۽ عقلي عمل کان بہ اڳ ۾ ظاهر ٿئي ٿو.“

(سوجهرو، اپريل 2008)

وڪٽورين دور جي نثر ۾ فلسفي، تاريخ ۽ سائنس سان گڏ ادبي تنقيد تي بہ ڪم ٿيو. ان ڏس ۾ روماني نقادن خاص طرح سان ورڊس ورٿ ۽ ڪولرج کانپوءِ ميٿيو آرنولڊ (88-1822) جي وڏي اهميت آهي. انهيءَ کان اڳ ڪنهن بہ نقاد، تنقيد جو بنياد، اصولن تي نہ رکيو. آرنولڊ جيئن پاڻ ڀرپور صلاحيتن وارو شاعر هو ان ڪري ئي هن تنقيدي نظريا ۽ اصول قائم ڪيا جن ۾ اعتماد ۽ قطعيت جو احساس ڏيارائين.

انگريزي ادب جي تاريخ ۾ آرنولڊ وڏي رتبي تي فائز آهي. هو نہ صرف شاعر ۽ نقاد هو. پر ونس پنهنجي دور جي فڪري ڪلچر جو بہ ادراڪ هو. هن تنقيد کي روحاني عمل ۽ انساني شخصيت جو اٽٽر حصو قرار ڏنو آهي. هو انساني ذهن کي عقيدن ۽ عادتن جو طابع سمجهي ٿو. ۽ قديم اصولن جي پوئيواري سميت ونس ذهن جي چٽائي ۽ نيڪ نيتي بہ موجود آهي.

ميٿيو آرنولڊ تنقيدي ڪيتر ۾ نہ رڳو چٽائي سان تنقيد جي بنيادي اصولن جي اهميت جتائي پر معيار پڻ مقرر ڪيا. ادبي تنقيد ۾ روماني نقادن کانپوءِ آرنولڊ هڪ کَري تنقيد جو باني آهي. جيڪا هن کان اڳ سڊني ۽ ڊرائيڊن کانپوءِ ٻيءَ ڪنڌي تي وڃي پهتي هئي. ايئن بہ چيو وڃي ٿو تہ آرنولڊ پنهنجي پونيئر نقادن کان بہ اڳ ڪڍي ويو آهي. ڪارڻ اهو تہ ڪانئس اڳ تنقيدي ادب ۾ اهڙيون چٽايون، وضاحتون، مقرر اصولن ۽ تسلسل موجود نہ هو.

ميٿيو آرنولڊ کي گهٽي حد تائين ڪلاسيڪي اسڪول آف ٿاٽ جو سولائيزڊ ۽ نئون محرڪ چئي سگهجي ٿو. هن سونهن کي، عقل جي روشنيءَ ۾ پيش ڪرڻ لاءِ جاکوڙيو آهي. جنهن ۾ هن کان اڳ وارن نقادن جي آواز جي پڙاڏي سميت اطالوي ۽ فرانسسي تنقيدي قدرن ۽ نزاڪتن جو شعور بہ ملي ٿو.

اهڙي ڪلاسيڪي تربيت جي هوندي بہ آرنولڊ جي تنقيدي راين ۾، سندس ذاتي روين ۽ لاڙن جو بہ وڏو عمل دخل ڏسجي ٿو. هن جيتوڻيڪ اهڙن روين هيٺ تاريخي تنقيدي نگاريءَ کي هقيقي ۽ ڪلياتي تنقيد نگاريءَ ۾ تبديل ڪرڻ لاءِ جاکوڙيو آهي. پر شيلي جهڙي شاعر سان انصاف نہ ڪيو.

جيڪو آرنلوڊ جي مزاج ڏانهن هڪ قسم جو ڏوراپو آهي. هن جي تنقيد ۾ سندس دور جي ڪثيف ماديت بابت به ردِعمل نظر اچي ٿو.

متييو آرنولڊ پنهنجي مزاج ۾ ساڃاهه آهر نه رڳو ماضيءَ جي سعادتن ڪي موٽائڻ جو خواهشمند آهي، پر هو پنهنجي دور جي جهالتن ۾ نحوستن سان به مهاڏو اٽڪائي ٿو. ۾ لکڻين ۾ روحاني قوت ۾ پنهنجي پونئيرن جي پوئيواريءَ جي به تلقين ڪندي ادب جي افاديت تي زور ڏي ٿو.

آرنولڊ انقلابي ناهي. هن جو فن ترقي پسنديءَ ۾ قدامت پرستيءَ جو مُرڪب آهي. هو پنهنجي دور جو شناور ۾ پارکو آهي. اهوئي ڪارڻ آهي جو هن جي لکڻين ۾ اصلاحي جذبو ملي ٿو. آرنولڊ ٽي ايس ايليٽ جي اسڪول آف ٿاٽ جو تاتيل نظر اچي ٿو.

(سوجهرو، جون 2008)

سنڌي ادب جي تاريخ هڪ ذهين، ڇاٽو، تقابلي مطالعي جي سرت رکندڙ ۽ اورچ نقاد جي منتظر آهي جيڪو سماجي لڳ لاڳاپن کان بي پرواهه ۽ ادبي ڪنڙپڻي کان آجو هجي.

هيلتائين سنڌي ادب جي تاريخ جي ناليءِ ۾ جيڪي ڪجهه لکيو ويو آهي. اهو هڪ تسلسل ۾ نصابي ۽ خوشامندي نوعيت جو آهي. اهڙي حالت ۾ هڪ نئين تاريخ جي سخت ضرورت آهي. جيئن نئين نسل جي جذبي ۾ نئين امنگ پيدا ڪري ڪيس ادب جي تاريخي شعور سان واڳي سگهجي.

اسان وٽ الائي ايئن ڇو بانور ڪيو ويو آهي تہ ادبي انگن اکرن جو ڪوڙ ادبي تاريخ بڻجي سگهي ٿو. ادبي جائزي ۽ ادبي تاريخ ۾ جيڪو فرق آهي اسان جي محققن ۽ نقادن کي ان جو ضرور ادراڪ ڪرڻ گهرجي. روايتي تعصب، شخصي لڳ لاڳاپن يا خاص سماجي تناظر ۾ ڪنهن سان دوستي يا عقيدت جو اظهار، جائزو تہ ٿي سگهي ٿو. پر اهڙي پوتاميل کي ڪنهن بہ صورت ۾ ادبي تاريخ نٿو چئي سگهجي. ادبي تاريخ جي تاليف ۽ تدوين لاءِ ادب جي فڪري، نظرياتي ۽ وجداني سطحن کان شناسائي لازم امر آهي. پلاءِ اجا ڪيستائين اسان جي ادبي تاريخ، منبي ماڪوڙيءَ کان اپ پئي ڪچائيندي؟

سنڌ ۾ يا سنڌ کان ٻاهر چئني پاسن تي ادبي روايتن، مختلف فڪري ۽ تخليقي تحريڪن جي اٿل پٿل ضرور اسان جي ادب تي اثر وڌا هوندا. ممڪن آهي تہ اهي اثر ايڏا نهڪيل، چٽا ۽ طاقتور نہ هجن. پر جنهن صورت ۾ سنڌ، هر دور ۾ هڪ مهاڏي اٽڪائڻ واري ڪيفيت ۾ رهي آهي تہ انهيءَ واتاورڻ هيٺ تخليق ڪيل ادب، علم جي روشنيءَ جي مڪمل ريت ترسيل نہ ٿيڻ باوجود ڪو موقف اهڙاٽي طور تي ضرور اختيار ڪيو هوندو ۽ ڊيساور جي ادبي ڌارائن يا ادب جي نئين حسيت واري نظريي ۽ ٻين علمي، ادبي تحريڪن کان فيض حاصل ڪيو هوندو. انهيءَ منظر نامي ۾ هڪ نئين ادبي، تاريخي ۽ تنقيدي پرسپيڪٽور ۾ ڪڇ وهڻ ٿيڻ لازمي آهي. جيئن پتو پوي تہ سنڌ ڪٿي بيٺي آهي. ۽ سنڌي ادب جي وقعت ڪهڙي آهي؟

جديد ادب جو تجزيو

سنڌ جو ڪلاسيڪي ورثو اوائلي نظرياتي تخليقيت جي قدرن سان سرشار آهي. جنهن ۾ سمورا پريمينٽو نظريا ۽ لاڙا موجود آهن. انهن جو ٻه سائنسي ۽ ادب جي نين ڏارائن ۽ نئين تنقيدي ۽ تخليقي شعور سان سياسي اقتصاديات جي پس منظر ۾ اپياس ٿيڻ گهرجي.

دنيا جا ادب ويهين صديءَ جي حاصلات کان مستفيض ٿيا. پر اسين ڪٿي بيٺا آهيون؟ معتبر اردو اديب ۽ نقاد مظهر جميل، اردوءَ ۾ 'سنڌي ادب' لکي جنهن نئين ادبي ۽ تاريخ عمل جي شروعات ڪئي آهي، ان جي هاڪاري يا ناڪاري تجزئي يا پوئيواريءَ لاءِ سنڌي اديبن جي ڪهڙي ذميداري آهي؟ گلوبلائيزيشن جي ايجنڊا ادب کي پڻ سامراجي ڪئپيٽلزم جو ڳيجهو ۽ الڪٽرونڪ ميڊيا جي وڪڙ ۾ آڻي اديب سميت ٽين دنيا جي عام ماڻهوءَ کي ٻه ٻاتاڙي ڇڏيو آهي. نئين پراڻي وکر جي ڪثرت سان اگهاڙي نمائش پنٽي پيل معاشرن ۾ پونچال پيدا ڪري ڇڏيو آهي. سوچيندڙ فرد پڻ بي حسي ۽ ڪمتري جي احساس جي ور چڙهي ويو آهي. اهوئي مقام آهي جو ادبي محقق ۽ نقاد کي اڳتي اچي شعور طور مثل احساس کي جيارڻ لاءِ جتن ڪرڻا آهن. ادب جي مڪاني سڃاڻ ۽ لوڪيل آئڊنٽٽي کي وسيع تناظر ۾ ادب جو محرڪ هئڻ لاءِ تجزيو لازمي آهي. ۽ لکندڙ جو ادبي معيار پڻ طئي ڪرڻو آهي.

روماني تحريڪ کان ڪلاسيڪيت تائين. ڪلاسيڪيت کان ترقي پسند هلچل تائين. ۽ ترقي پسند تحريڪ کان جديديت (جنهن ترقي پسند ڪلاسيڪيت کي گهڻي قدر بي اثر بڻايو آهي.) ۽ جديديت پڄاڻان تائين سموري منظرنامي جي اوسر ۽ زوال وارن محرڪات ۽ نتيجن سميت اسان جي معاشرتي، سياسي ۽ اقتصادي گهوٽالن جو تجزيو ۽ اپياس ادبي تناظر ۾ پيش ڪرڻ جي سخت گهرج آهي. ۽ ادبي زوال جي ڪارڻن جي نشاندهي ۽ پرجهلائيءَ لاءِ عملي ڪم ڪرڻو آهي.

سنڌي قوم جو سڀ کان وڏي ۾ وڏو دک ناٽڪ اهو آهي جو قومي ادارن ۾ ويٺل ماڻهو روينيو کاتي جي تپيدارن جيان، 'آنڪي' جي 'اوڳڙ' تي لڳايا ويا آهن. سندن علم، ڊگريون ۽ ڪارڪردگي مشڪوڪ، بي سود ۽ ٻڙي برابر آهي. نئين پيڙهيءَ ۾ ڪاپي ڪلچر مان نڪري آيل ڪجهه ڪٽا آهن. پر انهن کي اڳتي اچڻ کان روڪيو ۽ ادارن مان لوڏيو وڃي ٿو. ۽ شعوري طور مايوس معاشري جي، مثل ويساهه وارن جاهل ماڻهن کي قومي ادارن ۾ مقرر ڪيو ويو آهي. زنده قومن جي علمي، ادبي، سياسي، معاشي ۽ ثقافتي تاريخ لاءِ جنهن فرد/ گروهه جي گهرج آهي. اهو پيدا ڪرڻو پوندو.

(سوجهرو، جولاءِ 2008)

سٺو شاعر عام تجربن جي ناياب ۽ سگنيفڪنٽ پاسن کي واڪو ڪرڻ جي جاکوڙ ۾ هوندو آهي. جڏهن تہ وڏو شاعر تخيل ۽ احساس کي عام ماڻهن تائين پهچائڻ سان گڏوگڏ سندن ذهنن کي پڻ متحرڪ بڻائڻ لاءِ ووڙيندو آهي.

شاعر جو احساس جيترو نفيس ۽ لطيف هوندو، سندس سونت پڻ ايتري ئي پختي، ذهن منظم، مربوط، رنگن ۽ خوشبوءِ سان واسيل هوندو. ۽ اهڙو شاعر ئي پنهنجي لکت ۾ ابدي عنصرن کي شامل ڪري سگهندو. سندس دلچسپين جو گهيرو وسيع ۽ گهرو نظر ايندو. ۽ سندس شاعريءَ ۾ اهڙا اميج ۽ عڪس ملندا جيڪي پڙهندڙن جي ذهن ۾ بہ ڪشادگي آڻيندا ۽ قاري انهيءَ اميجري ۽ عڪسي سفر ۾ شاعر جي تجربي سان هڪ ٿيندي نظر ايندو.

نقادن اميجينيشن کي، ورلڊ آف اٽرنٽي(لافاني جهان) ڪوٺيو آهي،

“it is divine boosom into which we shall all go after the death of wegetated body.”

مشهور نقاد، سي ايم بوورا، رومانٽڪ اميجيشن کي انساني امنگن جي ڏس ۾ وڏي اهميت ڏني آهي. هن انساني لاڳاپن جي نيٽ ورڪ کي ڏاڍو نازڪ ۽ گنجريل ڪوٺيندي اهڙي نيٽ ورڪ کي خارجي سطحن تي ڪا شڪل ڏيڻ لاءِ، جذبي جي گهرائي، پختگي ۽ معنويت تي زور ڏنو آهي. ۽ چيو آهي تہ فن ۾ عظمت ۽ مٿاهون درجو تڏهن ماڻبو، جڏهن اهڙي تصوريت جي پويان زندگيءَ جي اعليٰ قدرن جو سرشتو موجود هوندو.

”موت پڄاڻان فاني جسم جو مقدس ياڪر ۾ وڪوڙجي وڃڻ“ رومانوي شاعريءَ جو وڏو استعارو آهي. پوءِ پلي شاعر ڏني وائٽي نموني سان، انهن super values سان سڱ سياڪو قائم ڪيو هجي يا نہ. يا شاعر جي سکيا ورتل ذهن، اهڙي قدرن کي قبول بہ ڪيو هجي. اهڙن قدرن جي تصوريت عظيم فن مان جهلڪندي نظر ايندي آهي.

ڪچو جذبو، ڪچي مال جيان هوندو آهي. جيستائين اهڙا جذبا پورهئي جي ڪيمياگريءَ طفيل پچي راس نہ ٿا ٿين، تيستائين اهي فڪري

احساس ۾ تبديل ڪين ٿا تين. ۽ نه ئي ذهنن کي نئين تازگي ۽ روح کي خوراڪ پهچائين ٿا.

روماني ۽ عڪسي شاعري ۾ حيات ۽ ڪائنات جي رمز جي پروڙ پوي ٿي، ڇاڪاڻ ته روماني ۽ عڪسي شاعر رڳو شاعر ناهي، پر همه گير ڪائنات جي مامرن جي پيچيدگين ۽ مونجهارن کان به واقف هوندو آهي، جيڪو نه رڳو روماني احساسن جو عرفان عطا ڪري ٿو پر ان جي فڪر انگيز شاعريءَ مان زندگيءَ جا نوان قدر ۽ شعور جا سونهري عڪس به پسبا آهن. اهڙي شاعر آڏو ڪائنات جا غم، خوشيون، آدرش، روزاني جو ڪاروهنوار، ننڍيون ننڍيون نه لڪائڻ ۽ لنوائڻ جهڙيون شيون ۽ ٻين ڪيترن ئي امڪانن جو ادراڪ هوندو آهي.

اهڙو شاعر طويل عرصي تائين پنهنجي پڙهندڙ کي حيرت ۽ اچرج، جستجو ۽ ازلي خوشي سان گڏ عميق بصيرت سان به همڪنار ڪندو آهي.

وڏو شاعر جذبات جي اطاعت قبول ڪندو آهي ۽ نه ئي حواسن مان حاصل ڪيل ٻل تي قناعت ڪندو آهي. پر هو اهڙين شين مان پنهنجي فڪر کي شاداب بڻائيندو آهي. سندس شاعري محض جذبي ۽ علم جي شاعري ناهي. پر اهڙي روح جو داستان آهي جيڪو حساس هجڻ سان گڏو گڏ ڏاهو به آهي. هن جي شاعري ۾ ظاهري طور ڪو نياپو نه هوندو آهي تنهن هوندي به هن جو تخليقي عمل ذهني ڪشادگي جو باعث بڻبو آهي. ۽ جذبي جي داخلي دنيا مان ابڙڪو ڏيئي ٻاهر نڪري وسعتن ۾ پکڙجي ويندو آهي. ۽ پوءِ هو اهڙين وسعتن سان سڳ سياڪو قائم ڪري انفرادي تخليقي زندگي کي زمان ۽ مڪان سان همڪنار ڪري ڇڏيندو آهي.

اهڙي شاعري شديد حسياتي شاعريءَ جي زمري ۾ اچي ٿي. ۽ پنهنجي دائري کي تبديل ڪرڻ بدران وسعت، همه گيري ۽ عموميت جو درجو ماڻيندي آهي. اهڙي شاعري رڳو حسي آسودگي نه ڏيندي آهي پر ذهني اطمينان ۽ خوشيءَ جو باعث به بڻبي آهي.

(سوجهرو، آگسٽ 2008)

ڪلاسيڪي ادب هر صورت ۾ نہ رڳو ماضيءَ جي ڪيفيتن کي وائکو ڪري ٿو، پر ان جا اولڙا هلندڙ دور ۾ بہ پسجي سگهجن ٿا.

مايوسي، بڏتر ۽ غير معمولي بڻجڻ سميت ٻيا بہ ڪئين مونجهارا، سول سوسائٽيءَ کي اڄ بہ درپيش آهن.

’ڪرائيم ۽ پنشمينٽ‘ دوستو وسڪيءَ جو عالمي سطح تي وڏو ۽ مچيل ناول آهي جيڪو پنهنجي عهد جي ذهني ڇڪتاڻ ۽ ٻين معاشرتي گهٽ وڌاين تي روشني وجهي ٿو.

ناول جو مکيہ ڪردار رسڪولينڪوف هڪ سرت ڀريو ۽ همدرد انسان آهي جيڪو دنيا جي چوڌاري پکڙيل سمورن ڏکن سورن جي ادراڪ سميت انهن خلاف احتجاج بہ رکي ٿو. هو پنهنجي دور جي ماڻهن جي بي وقعتي ۽ رياستي جبر کان ڪاوڙيل بہ آهي. عوام منجهان هوندي بہ هو پاڻ کي لاوارث، هيٺو ۽ ڳيجهو سمجهي ٿو. پر ساڳي وقت هو انهيءَ سموري صورتحال کي، اهڙي صورتحال ۾ آٽيندڙن جهڙو تيڻ جي آس رکي معمولي ماڻهوءَ منجهان غير معمولي انسان بڻجڻ چاهي ٿو. اهڙو غير معمولي جيڪي غير معمولي ماڻهو شهرن جا شهر تباهہ ڪري خون جا درياهہ وهائي ڇڏيندا آهن. ۽ پوءِ فتحمندي جي نشي ۾ ڳچين ۾ هار پائي ٻانهون لوڏي هلندا آهن، جيتري وڏي تباهي ۽ خونريزي هوندي، ڪين ايترو ئي وڏو، غير معمولي ۽ معتبر ماڻهو سمجهيو ويندو. ۽ انهن کي بهادر ۽ نرالي ماڻهو هجڻ جا تمغا پڻ ڏنا ويندا.

رسڪولينڪوف غير معمولي انسان بڻجڻ جي اميد ۾ روزمره جا نيم ترڪ ڪري مالڪ مڪان وياج خور پوڙهيءَ کي قتل ڪري ٿو. ۽ پوءِ انهيءَ ڇڪتاڻ ۾ ورنجي وڃي ٿو تہ انهيءَ قتل لاءِ هو مجاز بہ هو يا نہ؟ اصل ۾ اها ڇڪتاڻ ئي ناول جو مرڪزي نقطو آهي. هو پاڻ کي غير معمولي انسان ثابت ڪرڻ ۽ حاڪميت جا مزا ماڻڻ جو خواهشمند آهي. ۽ ٻي پاسي هو ڏسڻ ٿو چاهي تہ آيا هو بي وقعت، لاوارث، هيٺو ۽ ڳيجهو آهي يا اهو غير معمولي شخص جيڪو نئون سوچي ۽ ڪجهہ نئون ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿو.

’ڪرائيم ۽ پنپشنميٽ‘ جو هيرو رسڪولينڪوف انهيءَ خيال ۾ گرفتار آهي ته انسانيت جي ڀلائي لاءِ قتل ۽ غارت گريءَ کان به نه ڪيٻائجي. هو اهڙي نوعيت جي مجرماڻي عمل کي عام ماڻهوءَ جي بهتري جو ڪارڻ ۽ جائز سمجهي ٿو. ”غير معمولي شخص کي اهو حق پاڻمرادو حاصل ٿيل آهي ته هو پنهنجي ضمير مطابق، راهه ۾ درپيش رنڊڪن کي روڪي ۽ انسانيت لاءِ ڪارائتي عمل يعني قتل ۽ غارت گريءَ لاءِ اڳتي وڌي وڃي.“

ڪردار جو تجزيو ڪبو ته هن جي ذهن ۾ نئين سرشتي لاءِ ڪو به پروگرام ناهي. هو صرف پراڻي ۽ مدي خارجه نظام خلاف من ۾ مونجهه محسوس ڪندي غير فطري طور فطري حدون لتاڙي غير معمولي ماڻهو بڻجڻ چاهي ٿو. ۽ هن جي ’ٿيسس‘ پهرين وک کڻڻ سان ئي ناڪام بڻجيو وڃي ٿي. ڇاڪاڻ ته غير معمولپڻو پنهنجي ليکي ڪنهن پروگرام ڪانسواءِ ڪا به شيءِ ناهي.

اسان وٽ به گهڻن ڏهاڪن کان، معمولي ماڻهو غير معمولي ماڻهو بڻجڻ لاءِ اهو ڪجهه ڪري رهيا آهن جيڪو رسڪولينڪوف سوچيو. اسان جو سٺ سالن وارو پراڻو ۽ گهوٽالي وارو دور لڳي ٿو ته اڃان ساڳيو آهي. ۽ هتي به رسڪولينڪوفن جي گهڻائي آهي، جيڪي ڪنهن vision ڪانسواءِ، قتل ۽ غارت گري ڪري اقتدار ۾ رهڻ جا خواهشمند رهيا آهن ۽ شايد اهو سلسلو اڃا رڪيو ناهي.

(سوجهرو، سيپٽمبر 2008ع)

ازم، ميڊيم ۽ مٽيريل ڌار ڌار شيون آهن.

ازم، تحريڪ جو نالو آهي جيڪا فنڪار کي ان جي اڏمن ۽ ڪيفيتن جي آڌار تي، تخليقي عمل ڏانهن آپاري ٿي. روشني جڏهن ماڻهن، جاين، وڻن، ٻنين ٻارن، پاڻي يا ڪائنات جي ڪنهن بہ ايليمينٽ تي پوي ٿي تہ ان جي زاويي جو حتمي تجزيو هڪ پاسي يا هڪ نگاهہ کان ڪرڻ مشڪل آهي.

روشنيءَ جي انهن مختلف اولڙن ۽ زاوين کي جڏهن فنڪار پينٽ ڪري ٿو تہ روشنيءَ جو لمحو لمحو پنهنجي ڪيفيت آهر ڌار اظهاري روپ ڌاري ٿو ۽ روشنيءَ جي تاثراتي تصوراتي جهلڪ نظر اچيو وڃي. ڪئنواس تي لاٿل سمورا ترورا عڪس يا اولڙا ميڪينڪلي هڪ جهڙا هوندي بہ انهن جو تاثر هڪ جهڙو نہ لڳندو آهي. اها امپريشنزم ۽ روشني ان جو ميڊيم آهي. ان جي ابتڙ اڪسپريشنزم، اندر جي اڏمن کي ٻاهرين ڪيفيتن سان هم آهنگ ڪرڻ جو نالو آهي.

”ازم (تحريڪ) کي ڪاغذ يا ڪينواس تي آٽڻ لاءِ آئل ڪلرس واٽر ڪلرس، پيسٽل برش، پينسل يا ٻيو ڪو اهڙو اوزار جيڪو تصوير ٺاهڻ جي ڪم اچي، ان کي سامان يا مٽيريل چيو وڃي ٿو.

ڪاغذ يا ڪئنواس تي نقش ٽيل شين لاءِ، جمال، لازمي عنصر آهي. لفظ جمال بابت بہ بنيادي نظريا آهن. اول تہ لفظ جمال جي سنگنيفڪنسي پاڻ ان لفظ ۾ موجود آهي. هر اک، سونهن کي پنهنجي پنهنجي انداز سان ڏسي ۽ پرکي ٿي. فنڪار جي اک بہ اوسي پاسي جو ڪجھ ڏسي ٿي ان کي پنهنجي زاويي کان تبديل ڪري پيش ڪري ٿي. جنهن ۾ ڪشش ۽ نواڻ آهي. ان نظريي هيٺ ڊيوڊ، گويا، وان گاف ۽ ٻيا مصور اچيو وڃن ٿا.

جمال جو ٻيو نظريو، اک سان ڪائنات جو اپياس ڪرڻ آهي. جذباتي ڪيفيتن کي اندرين يا ٻاهرين دنيا سان هم آهنگ ڪري، ڪينواس تي تصوير ٺاهڻ لاءِ پهرين نظريي جي فزيڪل اسٽرڪچر جي پيٽ ۾ پڪٽوريل اسٽرڪچر تي وڌيڪ ڌيان ڏنو ويندو آهي. ان نظريي هيٺ ڪيوبسٽس ائبسٽرئڪٽ

ايسڪپرينٽنسنس اچيو وڃن ٿا. الگريڪو، ميڪا اينجيلو، موڊي گلاني ۽ ٻيا اچي وڃن ٿا.

مصوريءَ ۾ جمال جي ٻنهي طريقن جو بنياد هڪ نوعيت جي روشني آهي، اهڙي روشني جيڪا فطرت، فنڪار کي عنايت ڪندي آهي. ۽ اهڙي روشني ڪلاڪار جو اسلوب اسٽائيل بڻجي پوندي آهي.

(سوجهرو، آڪٽوبر 2008)

سنڌ سميت ٻين سامراجي ڪالونين ۾ ڪوبه انسان دوست نظريو، سياسي طاقت ڪانسواءِ عروج نه ماڻي سگهيو آهي.

1717ع واري شاهه شهيد جي اوائلي ساميوادي تحريڪ هجي. سنڌ ۾ هلندڙ مختلف تحريڪون يا ايم آر ڊي جي هلچل، اهي سڀ تحريڪون ڀرپور عوامي قوت جي هوندي به ناڪام ٿيون. جڏهن ته ڀٽو خلاف پي اين اي جي تحريڪ سوپاري ويئي. ڇاڪاڻ ته ان کي سامراجي سياسي قوت جي پٺڀرائي حاصل هئي ۽ ملڪ جي تاريخ ۾ پهريون ڀيرو عوامي حڪومت جو تختو اونڌو ڪري، چونڊيل وزيراعظم کي ملان، قاضي ۽ وردي ۽ واري جي مڪروهه ۽ گڏيل سازش هيٺ ڦاهيءَ تي چاڙهيو ويو. ۽ جمهوري ۽ عوام دوست تبديليءَ آڏو وارا سمورا گس بند ڪيا ويا. ۽ ملڪ جي مختصر سياسي زندگيءَ ۾ 33 سالن جو عرصو فسطائي ۽ سامراجي قوت جو قبضو رهيو. جيڪو اڄڪلهه ريت اڄ به موجود آهي. اها سامراجي خواهش آهي ته ٽين دنيا جي اسرندڙ ملڪن ۾ عوامي حاڪميت جو راڄ قائم نه ٿئي. معاشي طور تي اهي ملڪ پيرجهلا نه بڻجن. عام ماڻهوءَ جي سماجي زندگيءَ ۾ تبديلي نه اچي.

انقلاب فرانس ۽ اٺوهين صدي جي انقلاب روس کانپوءِ ڪجهه مظلوم ملڪن جي ڏتڙيل طبقن شعوري جاکوڙ سان جيڪا تبديلي آندي ۽ اقتدار ماڻيو ته سامراجي قوتن ان جا به تختا اونڌا ڪري مارڪسزم کي نه هلڻ جوڳو فلسفو قرار ڏيئي سرمايه دارانه سرشتي کي محڪم ڪري ان کي مستحڪم ڪرڻ لاءِ وڏو ڄار وڇايو جيڪو پڻ تباهيءَ جي ڪنڌيءَ تي پهچي چڪو آهي.

مارڪس، معاشرتي اوسر لاءِ جدلياتي طريقي هيٺ ڪنهن ڳالهه جي اندران جي ترديد جي موجودگي ۽ ٻنهي جي هڪ ٽيڻ سان ظاهر ٿيندڙ نتيجي کي اڳتي آندو ۽ ان جي ڪم ڪار جو دائرو فطرت (مادي) تائين وڌايو. ۽ جدلياتي ماديت ۽ تاريخي ماديت جون به اهم فطري ۽ منطقي اصطلاحون جوڙيون، جن هيٺ دنيا اندر ٿيندڙ ڦيرڦار ۽ اوسر جي تشريح ڪرڻ ممڪن آهي.

انهيءَ اصول جي مدد سان دنيا جي سماجي تاريخ جو تجزيو ڪري اها ڳالهه چٽائي سان بانور ڪرائي ويئي تہ لاطبقاتي معاشري قائم ڪرڻ عام ماڻهن جي اشتراڪ سان ئي ممڪن آهي. ۽ انهيءَ هلچل ذريعي ئي سرمايہ دارانہ سرشتي کي شڪست ڏئي سگهجي ٿي. انهيءَ خيال مختلف خطن ۾ رهندڙ ترقي پسندن ۾ آئيندي بابت رومانيت ۽ آپٽيمزم جو عنصر پيدا ڪيو. ۽ طبعي سائنسز انهن اصولن موجب پستيءَ کان بلنديءَ ڏانهن اوسر کي هڪ فطري عمل قرار ڏنو آهي. ۽ جدليات کي فطرت ۽ سماجي تبديليءَ واري خيال کي بنيادي ارتقائي اصول قرار ڏنو آهي. ۽ معاشي اسٽرڪچر کي پيداواري رشتن سان متشڪل ڪري سوشل اسٽرڪچر ۾ سياست، آئين، آرٽ، فلسفي ۽ مذهب کي سپر اسٽرڪچر جي تابع ڪرٽو آهي. جيڪو معاشي اسٽرڪچر جي ماتحت هوندو، جيڪو اسان وٽ يا ٽين دنيا جي مظلوم ملڪن ۾ رائج نہ ٿي سگهيو آهي. پر هڪ تحريڪ جاري آهي.

جڪڙيل سنڌ جي پرسپيڪٽو ۾ بنيادي طور ترقي پسند ادب ئي واحد ايليمنٽ آهي جنهن سان سامراج جي اثر هيٺ رهندڙ سماج ۾ جو ڳي قيرقار آڻڻ جي فليڪسبلٽي موجود آهي، جيڪو ترقي پسندن کي اقتدار ۾ آڻي معاشي اسٽرڪچر جي وجود کي ممڪن بڻائي سگهي ٿو. انساني بنيادي حقن لاءِ ماڻهن جي سرت کي مٿي آڻڻ لاءِ فل الوقت ادب ئي وڏي اهميت رکي ٿو.

(سوجهرو، نومبر 2008)

ادب ئي اڪيلو ايليمينٽ آهي، جنهن مهڙ ڪان ئي انساني عقيدن، عملن، ڪيفيتن ۽ حالتن جي ترجماني پئي ڪئي آهي. زندگيءَ جي پيچدار ۽ ڇاڳري ٻير جي ڪندن سان ڀرپور راهن تي هلڻ لاءِ فرد کي حوصلو، سگهه ۽ روشني پئي ڏني آهي.

ويهين صديءَ ۾ انسان کي هر نوعيت جي ويڙهاند سان مهاڏو اٽڪائڻو پيو. پر ادب هر وک ۽ هر موڙ تي انسان لاءِ روشنيءَ جو اهتمام ڪيو.

ڦيٿو، بجلي ۽ ٻاڦ جي ايجاد کان وٺندي جوهري توانائيءَ جي دريافت تائين، دنيا اوسر جا ڪيئي ڏاڪا ۽ مرحلا اڪريا. پريس جو قائم ٿيڻ پڻ هڪ اهڙي منزل هئي جنهن علم کي هٿي وٺرائڻ ۾ واهر ڪئي. ۽ ادبي تخيلات کي عام ڪيو. ۽ ويهين صديءَ سائنس ۽ ٽيڪنيڪي انقلاب لاءِ رستو هموار ڪيو. ميڊيا جي وسعت کي عالمگير سطحن تائين رسايو. مشيني ۽ سائنسي ايجادن، انساني فڪر ۽ سرت کي متاثر ڪيو. جنهن سان انسان جي مادي آسائشن ۾ واڌارو آيو. صحت، ڪاڌ خوراڪ، اطلاع رساني ۽ انسان جي مادي زندگيءَ سان لاڳاپيل سمورن شعبن ۾ انقلابي تبديليون آيون. هڪ پاسي ڪمپيوٽر، انساني ذهن ۽ حافظي جا مرحلا طئہ ڪيا تہ ٻي پاسي جينيٽڪ انجنيئرنگ جي علم، تخليق جي سربستہ رازن کي وائکو ڪيو. ۽ ان مان نوان نوان ڪم نڪري رهيا آهن. ۽ انهيءَ عمل سان دنيا، ويهين صديءَ ۾ عالمگير ڳوٺ جو درجو ماڻيو. ۽ اهو ڳوٺڙو شايد ايڪويهين صديءَ ۾ انساني سماجن لاءِ بهتر ڪارج جو ڪارڻ بڻجي. اهو عالمگير ڳوٺڙو برقياتي سرشتي ڪانسواءِ وک وک تي جيڪي سنهنجايون فراهم ڪري رهيو آهي اهو سياويڪ آهن. ۽ سياڻي موجوده سرشتي ۾ نين نين ڪوجنائن جا نت نوان وسيلا ۽ سوين صورتون آڏو آڻي زندگي کي نئون رخ ڏيندو. اهو سڀ ڪجهہ ڌرتي تائين ئي محدود ناهي. سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي اوسر پولار تائين پهچي چڪي آهي. دنيا نہ رڳو چنڊ تي پير ڌريا. پر ڪون ٻين سيارن تي پهچڻ لاءِ ٻہ آتيون ۽ تحرڪ ۾ آهن. انساني هٿن جي تخليق، مصنوعي سيارا پولار ۾ گردش ڪري رهيا آهن. زمين جي

تهن جي چاڻ تہ ويهين صديءَ ۾ ئي وڏو اوج ماڻيو. پر ان سان گڏوگڏ اونهي سموندن جي وسيع ذريعن کي واهپي ۾ آڻڻ جا جيڪي نوان امڪان آهن، هلندڙ صدي انهن کي بہ انساني سک لاءِ آڏو آڻيندي.

سائنس ۽ ٽيڪنالاجي جي سوڀ جو شاندار سلسلو جاري آهي. اهڙي سوڀ جي پويان جيڪو خاڪو يا تخيل جڙيو ان جو تصور سڀ کان پهريائين ادبي فڪر ئي ڏنو. سائنس بعد ۾ ان جي وسيلن کي تلاش ڪري تجزئي ۽ تجربي هيٺ آندو. سمورين سائنسي ترقين، انسان جي ظاهر ۽ باطن تي جيڪي اثر مرتب ڪيا، انهن جو سبب ۽ بنياد پڻ ادبي تصورات آهن. ادبي سرت، انسان کي فطرت کي فتح ڪرڻ جو گس ۽ حوصلو ڏنو. ۽ ادب ئي اڪيلو ايليمينٽ آهي جنهن مهڙ ۾ ئي انساني بهتري جو تصور پيش ڪيو ۽ اهو سلسلو رڪيو ناهي. ادب ئي واحد ذريعو آهي جيڪو انساني شعور کي نون نون تصورات سان روشناس ڪرائي ٿو.

(سوجهرو، ڊسمبر 2008)

ادبي حقيقت نگاري ۽ جماليات بابت يورپ جي مختلف نقادن جي وچ ۾ ڪچا پڪا ڪي نظرياتي اختلاف ضرور ڏسجن ٿا. پر هڪ ڳالهه سيني ۾ هڪجهڙي آهي ته اهي آرٽ کي گهٽ يا وڌيڪ پاڻهرتو/پاڻ مرادو تخليقي شعبو سمجهن ٿا. اهي سڀئي ادب ۽ سماجي معاشي حقيقت جي وچ ۾ لازمي تعلق کي قبول ڪن ٿا. پر اهي روايتي مارڪسي نقادن/نظريدانن جيان ادب کي سماجي شعور جو طلفيلي نٿا سمجهن. اهي ادب جي ٽيڪنيڪي ۽ جمالياتي خاصيتن کي، معاشي سماجي نظريي جي ڪاتيءَ سان ڦٽين نٿا. چاڪاڻ ته هنن وٽ سوشل رئلزم ۽ همعصر عهد جي روح بابت ڏار ۽ ڪشادو تصور آهي.

مارڪسي جماليات جي فرنيڪفرٽ اسڪول آف ٿاٽ جا پوئلڳ، حقيقت کي نه ته جادو سمجهن ٿا ۽ نه ئي سدائين لاءِ مقرر ڪيل اصولن جي تابع. اهوئي ڪارڻ آهي جو اهڙا نقاد نظريي جي تشريح لاءِ فارمولا سازيءَ جا مخالف آهن. چاڪاڻ ته هنن جي خيال ۾ حقيقت لڳاتار حرڪت ۽ تبديليءَ جو نالو آهي. برٽولڊ بريخت جي نظر ۾ آرٽ کي به حقيقت سان گڏوگڏ تبديل ٿيڻ گهرجي.

تبديليءَ ۽ حرڪت جو تصور مارڪسيت ۾ به آهي. پر اها اهڙي حقيقت آهي جيڪا مستقيم آهي. پر بريخت شايد اندلني (محرابدار) حرڪت ڏانهن اشارو ڪري ٿو جنهن بابت سائنسي نقطه نظر کان حتمي طور ڪجهه نٿو چئي سگهجي. اهو ئي ڪارڻ آهي جو اڳواٽ آرٽ بابت قطعي ضابطا مقرر ڪرڻ درست نه ٿيندو.

برٽولڊ بريخت ادب جي جديد اسٽائل ۽ ٽيڪنيڪي تجربن کي اهميت ڏني آهي. پر هنگريءَ جو جارج لوڪاس اهڙي خيال کي قبول نٿو ڪري. هو اسٽالن جي دور واري پارٽيءَ جي ادبي ۽ ثقافتي پاليسين کي سياسي ۽ سرڪاري منشور طور هلائڻ جو قائل آهي.

”ڪميونسٽ اديب کي خواب ڏسڻ جي نه رڳو اجازت ڏني وڃي. پر انس ڏس ۾ ڪيس همتايو به وڃي. پر اهڙا خواب مارڪسسٽ منطق جي تابع ۽

پارٽيءَ جي جامع ضابطي موجب هئڻ گهرجن.“

ٽرانسڪي اهڙي نوعيت جي سخت پابندين کي اعتدال ڏيڻ لاءِ چيو، ”مارڪسي طريقهِ ڪار ۽ جمالياتي طريقهِ ڪار هڪجهڙا آهن.“

ليڪ جي باطن کي مارڪسي منطق جي تابع رهڻ واري حڪم جو مطلب قلمڪار جي اندر جي پيچيدگين ۽ اٿاهه گهراين کان انڪار ڪرڻ آهي.

هڪ پاسي ليڪ کي انساني روح جو انجنيئر ڪوٺيو ويو ته ٻي پاسي اهڙي انجنيئر کي سرڪاري نوڪر سمجهي پابند ڪيو ويو. جڏهن ته فرينڪفرٽ اسڪول آف ٿاٽ جي اهم نقاد ٿيوڊو رادو ورنو، روايتي مارڪسي تنقيد سان ريڊيڪل نوعيت جو اختلاف ڪيو. ۽ ادب کي سماجي زندگيءَ جو هڪ خود مختيار شعبو قرار ڏنو. هو ادب جي ايڪسٽرا لٽرري نظريي جي جاچ پڙتال لاءِ، ادب جي قائدن ۽ قانونن کي سمجهڻ لاءِ زور ڀري ٿو. هن جو خيال آهي، ”لفظن جي معنيٰ ڪنهن ادبي متن ۾ اهڙي ناهي هوندي، جهڙي ادبي متن ۾ اچڻ کان اڳ هئي.“

هو چوي ٿو، ”لفظ جڏهن ادب پاري ۾ داخل ٿين ٿا ته انهن جو معنوي ڳانڍاپو ڦري/تبديل ٿي وڃي ٿو. ۽ ادب جو تخليقي عمل، مواد ۽ لفظ جي سوشل پرسپيڪٽو ۽ ٻڌايل معنائن کي تبديل ڪري ڇڏيندو آهي.“

(سوجهرو، فيبروري 2009)

بسنت بهار کان اڳ وٽندڙ ٽڏ جا ڏينهن ادبي دنيا لاءِ سياويڪ ۽ ورجائيندڙ گذريا.

پارتي شهر جئپور ۾، جئپور ادبي ميلو ٿيو. سنجي راءِ ۽ ان جي دوستن تکلف کان آجي سميلن جو پاٽمرادو/پاڻ هرتو ڪنهن اين جي او يا سرڪاري مدد کانسواءِ بندوبست ڪيو. ڊگي پئلس ۾ چار هال مخصوص ڪيا ويا. ۽ چئني هالن ۾ ڏار ڏار ادبي نشستون ٿيون. هر ڪو مرضيءَ جا مالڪ هو. جنهن به هال ۾ ڪنهن به ادبي گڏجاڻيءَ ۾ بهرو وٺي. روزاني صبح جو 10 کان 6 وڳي تائين سوال جواب جو سلسلو رهيو. جيڪو فڪرانگيز ۽ تخليقي جوهر سان پرپور هو. سميلن ۾ ڪراچي، بنگال، مالي، بنارس ۽ راجستان جي ليکڪن، فلمي دنيا جي ماڻهن، مصورن، رقاصن، ڳائڻن ۽ ٻين سيليبزيٽيز بهرو ورتو. ميلي جي ڪوآرڊينيٽرن وليم ڊالر ميل ۽ نميتا گوکلي پنهنجو ڪردار خوش اسلوبيءَ سان نڀايو. سميلن ۾ وي آءِ پي ڪلچر جو عملي طرح خاتمو ڏسندي بي تحاشا خوشي محسوس ڪئي ويئي. هال ۾ معمولي ڪرسيون رکيون ويون ۽ 'اڳي سو تڳي' جي بنياد تي جيڪو آيو سو ويهي رهيو. ۽ باقي ماڻهو هتي ۽ هتي پٽ تي ويٺا رهيا. ايتري قدر جو آرٽ مووِيز جي مشهور ۽ مقبول هيروئن نانديتا داس ۽ ٻيا سيليبرٽيز به پلٿي هڻي پٽ تي ويٺا رهيا. چانهه پاڻي ۽ ريفريشمينٽ لاءِ به ننڍين توڙي وڏن، قطار ۾ بيهي شيون حاصل ڪيون. هڻ هڻان، وٺ وٺان ۽ ڇڪتاڻ جو سوال ئي نه پئي پيدا ٿيو. پُرسکون وايومنڊل هو.

رئنڊمر هائوس انڊيا جي چيف ايڊيٽر، 'ڇُڪِي سرڪار' پاڪستاني فڪشن جي واکاڻ ڪئي. ناول نگار، حنيف جي 'ايڪسپلوڊنگ مئنگوز' ۽ دانيال محي الدين جي ڪهاڻين کي ڏاڍو ساراهيو ويو.

بسنت بهار کان ٻه هفتا اڳ، هتي ڪراچيءَ ۾ به هڪ اڌ فنڪشن ٿيو. اڪيڊمي ادبيات پاڪستان جو چيئرمين فخرِ زمان چوڌري ڪراچي آيو. ۽ هڪ جلسو آرٽس ڪائونسل ۾ ٿيو. جلسو ته نه ڪا 'جلسي' هئي. ساڳئي وي آءِ پي ڪلچر جو ڍڪوسلو. اديبن لنچ ۽ ڊنر تي ملھ وڙهي، پنهنجن ۽ ٻين جي ڪپڙن

تي ھوڙ ھاريو. فڪري طرح، موضوع ڪان پاسيرو تي، مظھر جميل ڪانسواءِ سيني گند ڪيو.

ڀٽائي سرڪار جي 265ھين عرس وارين گڏجاڻي ۾ بہ مھمانن وڏو ڪن ڪيو. اھوئي ڀت تي ڪري پوڻ!! ميزبانن جي پاڻ ۾ ڪوآرڊينيشن نہ ھئڻ ڪري ھر طرح جي بدنظمي ڏسڻ ۾ آئي. مقالا اھڙن ماڻھن/ماين ڪان پڙھايا ويا، جن جو ڀٽائي رحہ جي ذات ۽ فن سان ڪو تعلق ئي نہ ھو. چڻ جمعو فقير ۽ پيران پير ھڪ ئي شيءِ ھئا. فخر زمان، ثقافت کاتي جي وزير سسئي پليجو، آغا سليم، سرمد سنڌي ۽ جبار جوڻيجي جي ايڪسٽمپور تقريرن ھيانءَ کي ٿورو جھلو ضرور ڏنو. پر ھاڻيءَ جي قدڪاٺ واري ڪمپيئر ياسر قاضي مقالي ڪان گھڻو فضول ڳالھائي غير معمولي پُلوشن پکيڙي، ذھني ڪسافت ڏاڍي گھري ھئي.

الائي اسان وٽ، مھذب ادبي ميڙاڪن جو ڪلچر ڪڏھن جنم وٺندو؟

(سوجھرو، مارچ 2009)

اناتول فرانس (Anatole France) چيو هو، "اها سڌ ئي نٿي پوي ته ڪا شيءِ سهڻي ڇو هوندي آهي؟"

بامر گارٽن (Baum Garten) پهريون مفڪر هو جنهن سونهن جي ادراڪ ۽ اپياس لاءِ ڌار شعبي جي ڳالهه ڪندي انکي جماليات (Esthetic) جو نالو ڏنو. ڪانٽ ۽ شوپنهار، سونهن کي حِظ ڏيندڙ صفت ڪوٺيو آهي. (پوءِ انکي واهپي ۾ آڻجي يا نه آڻجي) سونهن، ارادي ڪانسواءِ واري سوچ ۽ بي غرض خوشيءَ کي آياري ٿي ۽ اهوئي ٻاهريون (خارجي) ۽ بي غرض ادراڪ، سونهن جي احساس کي جاڳائي فنڪارانه ڀڏيمانيءَ (Artistic Geniusness) جو بنياد بڻجي ٿو. جنهن لمحي 'عقل'، 'خواهش' کان ڌار ٿي ويندو آهي.

هيگل، مختلف خوبصورتين جي وحدت کي سونهن چيو آهي. يعني، 'هيئت جو مادي تي حاوي ٿي وڃڻ ۽ ماورائي آدرش يا سيڪس کي هٿي ڏيڻ وارو مرحلو'.

ڊارون چيو هو، 'جانورن جي سونهن بابت حِس مخالف جنس جي ڪشش تائين محدود هوندي آهي.' سائنسي ڪوجنا موجب، 'سونهن جو احساس، جنسي ڪشش جو ئي نتيجو آهي.'

شوپنهار ته ڪنهن سهڻي شيءِ لاءِ موهه کي، فرد جي جنسي خواهش جي موجودگيءَ تائين محدود سمجهي ٿو. ڇاڪاڻ ته، 'فرد جي بنيادي ۽ آخري رضا جنسي ميلاپ آهي.' نٽشي، سونهن ۽ بدصورتي کي فرد جي بدني بناوٽ جو فرق (Biological Difference) ڪوٺيندي چيو هو، 'جيڪا شيءِ فرد لاءِ هاڃيڪار آهي اها ڪوجهي آهي.' جيڪڏهن سونهن کي فائدي ۽ واهپي کان ڌار ڪيو وڃي ته انجو لاڳاپو لذت (Satisfaction) جي شدت سان هوندو. جيڪو خواهش جي شدت جو عڪاس هوندو.

ڪجھ سوچيندڙن سونهن کي (Objectified Pleasure) ۽ ڪن (Promise of Pleasure) چيو آهي. اقتصادي طور، پاڻ ۾ري قوم جي واندن فردن ۾ شهوتي احساس شدت اختيار ڪري وٺندو آهي ۽ سونهن جي حسيت،

فرد جي تخليقي قوت (Generetic Potency) سان گڏوگڏ اوسر ڪندي آهي.

سيڪسوئل خواهش کي آپاريندڙ قوت، ڌرتيءَ هيٺان پاڻيءَ جيان روان دوان رهندي، فنڪار جي تخليقي قوت جي پالنا ڪري ٿي ۽ پوءِ تخليقي خواهش جو لاڳاپو سنت ئي جنس ۽ آرٽ جي اوسر جي صورت اختيار ڪري وٺندو آهي ۽ اهڙي ناتي سان رومان پسند ٻڏيماني (Romantic Geniousness) جو ورود شروع ٿي ويندو آهي.

روماني ٻڏيمانيءَ ۾ جنس ۽ آرٽ ساڳئي ماخذ مان پنهنجي قوت حاصل ڪندي، فنڪار کي چوپاڙي انجي روحاني ۽ جسماني قوت جي انت کان اڳ، انکي مردو ٻٽائي ڇڏيندي آهي. چاڪاڻ ته، خواهشون 'ڪرب' کي جنم ڏيئي، فنڪار کي حساس ۽ جذباتي ٻٽائي ڇڏينديون آهن ۽ پوءِ آرٽسٽ لڳاتار آزار ۽ بيچينيءَ ۾ گرفتار رهندي پنهنجي تصورات (Imaginations) کي لامحدود ڪري ڇڏيندو آهي. ول ڊيورانٽ چيو هو، 'شدت پسندي، جذبن جو اٿاهه وهڪرو ۽ حيرت ان لاءِ، هر ماڳ تي پرڪشش هوندا آهن ۽ اهڙائي فرد، شاعري، موسيقي، فلسفي ۽ محبت جي Re-creation ٻيهر جوڙجڪ ڪندا آهن ۽ هر عاشق مزاج انهن جي لڪٽين مان، لطف اندوز ٿيندو آهي.'

(سوجهرو، مئي 2009ع)

زان پال سارتر جي ويجهو اميج بي حيثيت آهي. پر اعتدال جو ڳي ڳالهه ٻولهه لاءِ وچون رستو ونٿو ٿو پوي. يعني اميج کي کجھ نہ سمجھڻ بدران، جيڪڏهن ان کي 'مظهر' چئجي تہ ڳالهه سيبتي ٿي سگهي ٿي. ٻي پاسي جرمن فيلسوف هسرل، اميج کي شعور جو حصو قرار ڏنو آهي. جڏهن تہ سارتر جي سينٿيسز موجب، شعور ذهني حالت جو نالو آهي. ۽ اهو تيستائين وجود ۾ نٿو اچي سگهي، جيستائين ذهن، انهيءَ ڪيفيت جو ادراڪ نٿو ماڻي. بهرحال سوچ جا مختلف دائرا آهن، جيڪي دائرن ئي دائرن ۾ ڦيريون پائيندا رهن ٿا. پر هڪ ڳالهه طئي آهي تہ آزاد تخيل ئي لفظن جي پيٽ مان جنم وٺي روح جي رفاقت سان مڪمل تخليقي اسرار جو روپ اختيار ڪري ٿو. هاڻ ڏسڻو اهو آهي تہ جملي/ڪلمي جي جوڙجڪ ڪهڙيءَ ريت لفظن ۾ موجود اميجز کي چٽو ڪيو آهي؟ جڏهن لفظن ۾ لڪل معنائن جو اسرار قلمڪار جي وجود تي پوريءَ ريت ظاهر ٿئي ٿو، تڏهن ئي تخليق، پنهنجون سموريون رعنائيون ۽ اسرار، جملي/ڪلمي کي جاندار بڻائڻ لاءِ ڪم اچن ٿيون.

جڏهن، 'جملي جو جامر' ڇلڪڻ لڳندو آهي. تڏهن جملو Content (متن) سان رل مل ٿي ويندو آهي. ۽ اهڙو 'مظهر' اڳ بہ ڪٿي ڪنهن 'متن' ۾ هوندو!! انهيءَ کي فلسفي جي ٻولي ۾، بين المتنيت (Inter textuality) چيو وڃي ٿو.

بين المتنيت (Inter textuality) مان اهو مقصد ڪڍيو وڃي ٿو تہ سڀ متن (allcontents) هڪ ٻئي تي ڀاڙين ٿا.

اسان وٽ تخليقي عمل کي سيبتو ۽ خوبصورت بڻائڻ جي ڏس ۾ فلاوري لئنگويئج يعني، تشبيهون، استعارا ۽ تلميحون واپرايون وڃن ٿيون. ۽ چيو وڃي ٿو تہ اهڙي ٻوليءَ سان فنپارو عروج تي پهچي ٿو. متن جي سينگار لاءِ اهڙو سينگار روايت جي پاسداريءَ لاءِ درست بہ هجي. پر جڏهن اهڙي رنگين لفاظي روايت جو جز بڻجي، روزاني جي گفتگو جي سطح تي اچيو وڃي ٿي

تڏهن انهيءَ مان تازگي، رس ۽ نواڻ واري خوبي ختم ٿيو وڃي ٿي. چاڪاڻ ته
ڪلمي يا جملي ۾ روايت جي پاسداري، سطحي اڪتساب (adoption) کي
جنم ڏي ٿي. ۽ انهيءَ عمل ذريعي ليڪڪ علت ۽ منطق جي وچ ۾ پيدا ٿيندڙ
نون رشتن ناتن جي سونهن کان وانجهجيو وڃي. جڏهن ته تخليق، علت ۽ منطق
جي وچ واري مرحلي ۾، پيدا ٿيندڙ نون رشتن ۽ سونهن جو نالو آهي.

(سوجهرو، جون 2009)

جديد دنيا ۾، معجزي جو تصور سيڪيولر سمجهيو وڃي ٿو الائي نہ؟
جتي علم ۽ ادراڪ آهي. جتي فطرت جي ڪک مان، بي انت ڏاهن ماڻهن
فڪري ڪسب سان انوکا اعجاز، عالم آڏو آشڪار ڪيا آهن، اهڙين دريافتن
کي بہ مذهبيت ڪان پاسيرو ٿي معجزو ئي سمجهڻ گهرجي. هوئن بہ
سيڪيولرزم کي لامذهبيت واري ڪنسيپٽ بدران، 'دنياوي' تصور طور
هنڌائڻ سان پراڻي تجربن جي منظرنامي ۾، نون تجربن ڪرڻ جو ساهس ملي
سگهي ٿو.

ڀٽائيؒ بہ قدرت جو اهڙو ئي معجزو آهي- انساني ذهن جو ويساهہ ۾ نہ
ايندڙ ڪمال. اهڙو معجزو جنهن پنهنجي خطي (سنڌ) جي هڪ هڪ ڪنڊ جو
فطري عڪس ۽ آهنگ. معيشت، معاشرت، زبان، تهذيب ۽ ثقافت سميت
باوقار سماجي زندگي گذارڻ ۽ اهڙي زندگيءَ کي تحفظ ڏيڻ ۽ سياسي طور تي
بنيادي حقن جي حاصلات ۽ انهن جي بچاءَ لاءِ دنيا جي قومن ۾ مٿو مٿي ڪري
هلڻ جو ادراڪ بخشيو آهي.

لطيف سرڪار شعوري طور تي اونڌاهين ۾ غرق ٿيل سورهين صديءَ
کي، ايڪويهين صديءَ ڪان بہ اڳتي ايندڙ وڏيڪ ساجاهوند صدين جي ڪچ
وهٽ ڪئي آهي. فطري ۽ قديم سماجي ڄاڻ جي سهاري سان، هن ايندڙ ڪيترن
ئي دورن لاءِ انساني زندگي کي فلسفي، منطق ۽ دليل لاءِ اهڙي ٻولي عنايت
ڪئي آهي، جيڪا جديد لسانيات جي قبيلي ۾ سائينٽيفڪ ٽرمنالاجيءَ لاءِ
بنياد ۽ بيهڪ جو تُز ذريعو ۽ وسيلو آهي.

آسمان ۽ ذرتي، ستارن ۽ سيارن، علمي ۽ ادبي دارائن جي ڳوڙهي فهم
جو اُپ ڇهندي هن جهڙي ريت انجو وستار ڪيو آهي، اهو فالحال ڀٽائيؒ جي
نالي تي قائم ٿيل ادارن ۾ ويٺل منشين، پروف ريڊرن ۽ پٽ-سٽ تي ٽڳيندڙ
سندس مؤلفن، شارحن ۽ مترجمن جي وس ڪان ٻاهر جي ڳالهہ آهي.

ڀٽائيؒ ڪيچ ۽ ٻُچ ۾ آهي. لاڙ ۽ ڪوهستان ۾ آهي. اتر ۽ وچولي ۾
آهي. هارين ۽ نارين ۾ آهي. پٽر ڊوئيندڙ ۽ ڏٿ چونڊيندڙن ۾ آهي. مال

چاريندڙ ۽ هٿ جو پورهيو ڪندڙن ۾ آهي. ۽ دنيا جي عظيم علمي ۽ فڪري خزانن ۽ انهن جي تلاش لاءِ ووڙيندڙن ۾ آهي. ڀٽائيؒ ڪلچر ڊپارٽمينٽ جي اڌ اڪري ملازمن کي ته وجهه ئي نه ٿو ڏي. چاڪاڻ ته ڪلچر ڊپارٽمينٽ ۾ وينل، 'عالمن جو ٽولو' پنهنجي هڪ پاسائين ۽ 'مقتدر ڏاهپ' جي مڪيءَ ۾ هن ڪان اڳ به ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ ۽ آغا سليم جي ذريعي رسالي جي ترتيب، تاليف، اردو ۽ انگريزي ترجمي جي صورت ۾ ڀٽائيءَ سائين جي روح ۽ ان جي عاشقن کي رنجائي چڪو آهي. ۽ هاڻ سرڪار جي 266هين عرس مبارڪ جي موقعي تي فرينچ ٻولي ۾ لطيف سرڪار جو رسالو آڻي رهيو آهي. ۽ گذريل عرس جي موقعي تي پيش ڪيل اڌ اڪري ماڻهن جي سطحي مضمونن کي پڻ ڪتابي صورت ۾ آڻي رهيو آهي.

لطيف سرڪار، طويل عرصي کان سرڪاري ادارن وٽ قيد آهي. سندس نالي جي ٻويان قائم ڪيل سرڪاري کاتا، چيئرس ۽ ڪاميٽيون گهري اونداهي ۾ وڪي رهيا آهن. ڪرپشن ۽ نيپوٽزم کي هٿي ڏيئي عوام جي پئسي جو زيان ڪري ڀٽائيؒ جي روح کي ڏکوئي رهيا آهن. اسان کي ڀٽائيؒ جي روح کي آزاد ڪرائڻو آهي.

جيئن هاڻي سنڌ جي ماڻهن پنهنجي ثقافت ۽ باوقار انساني جياپي جي اڪيلي سهاري سنڌو دريا جي سڪي وڃڻ بابت اونو رکندي ٻڌي جو اظهار ڪيو آهي، بلڪل اهڙيءَ ريت سنڌ جي ماڻهن کي ڀٽائيؒ جي دريافت لاءِ سچي جذبي سان اٿڻو پوندو.

اسان کي جهرجهنگ، جبلن، بيابانن، دريائي ڪنارن، پٽن ۽ پوٺن تي وڃي، ڀٽائيؒ جي لافاني، پراسرار ۽ عظيم ڪلام ۽ ان جي معنويت کي نروار ڪرڻو پوندو. سندس عميق ۽ گهري ڪلام جي سگنيفڪنسي کي نمايان ڪرڻ جي شروعات، ڪوهستان جي عظيم نياڻي مانواري سائڻ ج.ع.منگهاڻي صاحبه ڪري چڪي آهي. هاڻي سنڌ ۽ هند کي ان جو هٿ وندائڻ گهرجي ته جيئن ڀٽائيؒ جو مستند رسالو ترتيب ڏئي سگهجي.

ڀٽائيؒ جي ٻولي، فن ۽ فڪر جي دريافت اصل ۾ عظيم ۽ لافاني سنڌ جي دريافت آهي.

(سوجهرو، فيبروري 2010)

بروچ اسپينوزا، يورپ جو نرالو فيلسوف آهي. هن ڪائنات، خدا ۽ انسان بابت ٽي اهم نقطا اٿاريا آهن:

- دنيا جي نوعيت ڇا آهي، جنهن ۾ اسين رهون ٿا.
- اسان ڪي هتي ڪنهن رهايو/رکيو آهي.
- ۽ ڇو؟

انهن سوالن جي جواب جي حاصلات لاءِ هن دنيا جي جوڙجڪ، فطرت ۽ انساني جيون کي جاچڻ کان پوءِ چيو، 'دنيا بي اَنت آهي. هن جي ابتدا امڪان کان ٻاهر آهي.' چوي ٿو، 'مڃي به وٺون ته دنيا جي ابتدا آهي. اهڙي صورت ۾ اسانجو تصور ابتدا کان به گهٽو پري، جوهه پاڻي ڏسڻ لاءِ جاڪوڙيندو ته ان ماڳ تي اسان کي ڇا نظر ايندو؟ هڪ پولار، جيڪو ادراڪ کان ٻاهر آهي. تصوراتي آغاز کان به پري، 'ڪجهه' آهي. ۽ اهو 'ڪجهه' ڇا آهي؟ دنيا جي ماضيءَ ڏانهن اٽڪٽ پکيڙ اسان کي ايستائين وٺيو وڃي ٿي، جيستائين انساني فڪر جو تصور نئي ٿو- معنيٰ پولار!!'

هن خيال ڏيکاريو، 'دنيا جيتري اَننت آهي، ايتري ئي ابدي به، جنهن جي مهڙ ۽ ڇيهه جو ڪو وقت ئي ناهي.' باقي انفرادي شين جون پنهنجيون پنهنجيون طبعي حدون آهن، جيڪي اؤسر ماٽين ۽ فنا به ٿين ٿيون. انهن جو آغاز به آهي ته انجام پڻ. پر دنيا پاٽهوتو قائم، دائم ۽ مڪمل آهي- جنهن ۾ زمين، سيارا بلڪ 'ڪل' کي هڪ 'ڪنڊ' ۾ وڪرايو ويو آهي. ۽ اسانجي اها ڪائنات فقط 'ڪل' جي 'بي انت وجود' جو هڪ خوردبيني جوهر آهي.

جنهن ڪائنات کي پاڻ، 'ڪل' چئون ٿا اها اڻڳڻين ڪائناتن جو ڪوڙ آهي- اهڙيءَ ريت ئي لامتناهي جيئن دنيا پاڻ زمان ۽ مڪان ۾ لڳاتار آهي. دنيا جي ازل ۽ ابد بابت اسپينوزا جا هي اکر، 'دنيا نه خلقي وئي آهي ۽ نه ئي ان کي ڪو مٽائي سگهي ٿو.' ڊڪشنري ۾ ڏاڍا اهم ڇيا وڃن ٿا.

اسپينوزا وٽ خدا جي تصور بابت دعوا آهي، 'ڪائنات پاڻ خدا آهي،

جيڪا هر شيءِ ۾ هلي ويل (inserted) غيرفاني ۽ مڪمل آهي- ۽ اسان سڀ ان جسم جو حصو، پورُ، ان جي ذهن جو فڪر ۽ زندگي جي رزميه شاعريءَ جو هڪ حرفِ تهجي آهيون.'

هُو فرد کي ڪوتاهه نظريا نيم بينا چئي ٿو جيڪو پنهنجي جسم جي قيد کان ٻاهر ڪجهه هڪجهڙن رنگن ۾ فرق رَوا رکي سگهي ٿو. پر خدا جي (جنهنجو هو فرد کي حصو سمجهي ٿو) ڏار ڏار، وسيع ۽ نرالين وصفن جي معمولي جهلڪ ئي پسي سگهي ٿو.

خدا کي سمجهڻ لاءِ اسپينوزا، فرد کي هڪ جيت يا ماڪوڙي جهڙي وقعت ڏي ٿو.

هو چوي ٿو، 'خدا هر شيءِ ۾ آهي. ذهن آهي، جيڪو ڪائنات جي رهنمائي ڪري ٿو. هو ڪائنات آهي، جنهن کي ان ذهن جي رهنمائي حاصل آهي. هو اهڙو غير فاني فنڪار آهي، جيڪو وقت جي هنگامه خيز ڪرنگهي تي ستارن ۽ سيارن جو لباس پارائي ٿو. ڪائنات خدا جو جسم آهي. ۽ توانائي، جيڪا ڪائنات کي حرڪت ۾ رکي ٿي، اهو 'ذهن' آهي- اسپينوزا جي سينٿيسز آهي، 'اسان مان هر هڪ خدا جو معمولي حصو آهي. پر پنهنجي پنهنجي جاءِ تي برابر جي حيثيت رکندڙ.'

سچل سرمست ڪمال ڪاريگري سان، 'ايجها ڪم ڪريجي، جنهن وچ الله آپ ٻڌيجي' جو اسپينوزا وارو اعلان ڪيو. ۽ هوڏانهن 18 صدي جي آمريڪي شاعر، والٽ وٽمن چيو، 'ڪارخانن ۾ ڪم ڪندڙ پورهيت، ٻني ۾ هر هلائيندڙ هاري، ڪينواس تي تصويرون ٺاهيندڙ مصور، ميز تي ويٺل شاعر ۽ وستي وستي- واهڻ واهڻ پٽڪندڙ ۽ ڦيرا پائيندڙ خانه بدوش هن غير فاني اسڪول (ڪائنات) ۾ هڪ ئي بئنچ تي ويٺل سڀ شاگرد آهن، جيڪي ڪجهه سکي رهيا آهن.'

۽ اسين اڳتي يا پوئتي پنهنجي پنهنجي ذهني ڪيفيتن ۽ روحاني اوسر پٽاندڙ ڪين ڏار ڏار درجن ۾ ورهايو ڇڏيون ٿا.

(سوجهرو، آگسٽ 2010)

تخليقيت، موهيندڙ، چرڪائيندڙ ۽ نيون ڏسائون پسائيندڙ هڪ بي انت انساني عمل آهي. شاهه ڪريم جنهن کي لطيف سرڪار جي تخليقيت جو سرچشمو تصور ڪيو وڃي ٿو. خود پٽائي، شيڪسپيئر ۽ ٻين ڪيٽرن وليم بلئڪ، ڊرائيڊن ۽ پوپ وغيره پويان ايندڙن مان ورڊسورٿ، بائرن، شيلي، ڪيٽس، ميٿيو آرنولڊ، وڪٽورين دور جو جيمس ٿامس، ٿامس هارڊي ۽ ٻيا. ننڍي ڪنڊ جون وڏيون هستيون ٽئگور، بلهي شاهه، سامي، سچل، خليفو نبي بخش لغاري، نمر فقير ۽ ٻيا. هوڏانهن رومي، انوري، ناظم حڪمت، لورڪا، پئبلونرودا، حمزاتوف رسول ۽ عرب دنيا جا اڻگڻيا تخليقڪار جن جي تخليقيت فسطائيت خلاف اڄ به سرگرمِ عمل آهي. ۽ هتي ۽ هتي مڪاني پٽ ۽ پنڊ فقير، ڪيئي تڪ بند ۽ سگهڙ جنَ مڪاني سونهن ۽ مزاحمت کي اثرائتي انداز ۾ يادگار بڻائي ڇڏيو. انهن سمورن جي تخليقيت جو بڻ بنياد ماڻهو ئي آهي. نئون ماڻهو. نئون دور.

اهڙن فنڪارن ماضيءَ جي تجربن جي روشني ۾ پنهنجي پنهنجي عهد کي ماڊيفائيڊ تخليقيت سان روشناس ڪيو،

ڪوسيون ڪپارن ۾، ٽيون ڇهٽيو چڪ وجهن

اهڙي تخليقيت رومانس ۽ مهاڏي اٽڪائڻ واري عجب ۽ اونهي اسرار سان روشن آهي، ۽ ان جي ڇاڻ جي تهن ۾ بي انت ۽ بي رحم سگهه موجود آهي جيڪا سولائيزيشن، معقوليت ۽ آفاقيت کي بي معنيٰ بڻايو گوئٽي جي فائوسٽ جيان روايتي دنيا جي جاءِ تي هڪ نئين ڪائنات سرجڻ لاءِ آياريندي آهي.

اهڙن قلمڪارن لاءِ ڪوبه نظريو/ازم بي وقعت ته نه هو پر هو جنهن سماج ۾ رهيا پئي، سندن لکڻيون ان عهد جون عڪاس هيون. ۽ اهو عهد پنهنجي جوڙجڪ يا بيهڪ ۾ ماضيءَ جي مختلف ازمن/نظرين جي پيچ ڏاهه وارن تجربن جو ادراڪ رکندڙ عهد هو. اهڙي معاشري نئين ساهس ۽ تخليقي جنبش سان نين ڏسائن ڏانهن آگر سڃي.

وجودي فلسفي جو اپار بہ ڏنوسين- حالانڪ لگ ڀگ فڪري سطحن تي ساڳيو ئي منظرنامو، ساڳيا ئي جذبا ۽ ڪيفيت هوندي بہ 19 صديءَ جي آمريڪي شاعر والٽ وٽمئن جي شاعري جو پيمانو لبريز، اونهو، ڏاڍو ڏکيو ۽ سندس گهاڙيٽو بنهہ اوپرو ۽ نرالو. تخليقي تجربو ايترو مختلف جيڪو اڄ بہ ڪنهن عهد سان برميچجي ئي نٿو.

مغربي ادب نين ڌارائن کي هٿي وٺرائي. ۽ انهن مختلف تحريڪن جي اثر هيٺ هڪ نئون احساس جاڳيو - پر هتي يڻائي ۽ سندس رتبي جي شاعرن ادبي نظرين ۽ ڌارائن کي اٽڪل 5 صديون اڳ ۾ ئي پريمينولي اٽلڪائتي نوع ۾ نئين اشاريت ۽ اظهاريت عطا ڪئي- پر هوڏانهن تخليق جي لهر ۾ فلسفي کي اهميت ڏيندڙ ژان پال سارتر پنهنجي ناول نوسيا ۾ آرٽ جي پيٽ ۾ نظريي کي اهميت ڏني آهي- جڏهن تہ جڳ مشهور ۽ نوبل انعام يافتہ ناول نگار (وجودي فلاسافر) سالبيلو، ڪولن ولسن ۽ پنهنجي هم وطن وليم جيمس جيان وجودي فلسفي جي جزئيات تي ڳنڍ ٻڌي بيهڻ بدران، زندگيءَ جي معروضيت کي اهميت ڏي ٿو، ”فنڪار جو ڪم آهي تہ شديد ٻڌتر واري ڪيفيت ۾ بہ ڪيس ئي اميد جو ترورو اپارٽو آهي.“

اميد جو اهو هلڪو ترورو ئي تخليقيت جو سرچشمو آهي. اهائي نواڻ آهي جنهن ٽئبوز کي ٽڏي، جديديت ۽ پوءِ جديديت پڄاڻان ۾ مڪاني تجريديت ۽ پراسراريت کي هم آهنگ ڪري ميچتا جو ڳوٺايو آهي.

ڪوبہ تخليقي نظريو يا ڌارا ڪڏهن بہ ديرپا ۽ دائمي نہ رهيا آهن. سماجي تبديلي اٽٽر آهي. اهڙي صورتحال ۾ فڪري سرچشما ۽ ادبي ڌارائون نئين سِر طلوع ٿيڻ لاءِ نين سمتن جي چونڊ ڪنديون آهن- البتہ تخليقي پراسراريت ۽ مڪاني تجريديت جنهن ۾ اکين جون ميچون، هٿن جا اشارا، وجود جي چرپر ۽ گفتگو اهڙا ثقافتي عنصر آهن جيڪي دائمي ۽ هر دور جي مهاندن ۾ مستقل اسرار طور موجود رهن ٿا. جيڪي ڪلچر جي خوشبوءَ ۽ رنگت جي تصويريت کي دائميت بخشين ٿا- جنهن جي پڻ اڳتي هلي اينٽي ٿيسز ٿيڻي آهي.

(سوجهرو، اپريل 2011)

ايمانوئل ڪانٽ ڄاڻ جي ڪڇ-وهٽ لاءِ برطانوي سلطنت ۽ ڪانٽينينٽل ريشنلسٽن جي تجزئي جو تجزيو ڪندي ڄاڻايو آهي، ”ڄمڻ وقت ٻالڪ جو ذهن، خالي ڪئپسول جيان هوندو آهي، جيڪو بعد ۾ حسي تجربن ذريعي خيالن مان ڀرجيو وڃي ٿو.“ برطانوي سوچيندڙ پڻ ان خيال جا آهن، ”ڄاڻ، تجربي سان ئي حاصل ٿئي ٿي.“ جڏهن ته ڪانٽينينٽل ريشنلسٽن جي تجزئي موجب، ”ڄاڻ تجربي بدران، سبب (reason) تي دارومدار رکي ٿي.“

ڪانٽ انهن ٻنهي اسڪول آف ٿاٽس جو تنقيدي جائزو وٺندي چيو آهي، ”ڄاڻ، ’تجربي‘ ۽ ’سبب‘ ٻنهي جو ’مرڪب‘ آهي ڪانٽ ’ڄاڻ‘ کي ’زمان ۽ مڪان‘ ۾ موجود روزمره جي شين جي منظرنامي ۾ رهڻ ڪري محدود سمجهي ٿو.“

ڪانٽ جو سينٿيسز آهي، ”انساني ذهن ’محدود‘ آهي.“

ويهين صديءَ جو مشهور فيلسوف ڪارل پاپر، ڪانٽ جي تنقيدي نقطہ نظر سان سهمت ٿيندي، ”تنقيد کي فلسفي جي صلاحيت جو جوهر سمجهي ٿو. ۽ اهو جوهر نہ رڳو سائنس پر سوسائٽيءَ تي بہ لاڳو ٿئي ٿو.“

(سوجهرو، مئي 2011)

خوبصورت شاعر ۽ صحتمند مطالعي جي صاحب نوجوان ساٿي شمشير سيلري گارشيا لورڪا جو هڪ نظم ايس.ايم.ايس ڪيو آهي،

Song of the barren orange tree

Woodcutter, cut out my shadows
Free me from the torture
of seeing myself fruitless.
Why was I born among mirrors?
The daylight revolves around me
and the night herself repeat me in all her constellations.
I want to live not seeing self
I shall dream the husks and insects
Change inside my dreaming
into my birds and foliage.
Woodcutter, cut out my shadows
Free me from the torture of seeing myself fruitless.

نارنگيءَ جي ڪرپوڪ وڻ جو نوحو

اي ڪاٺ- ڪٽا
منهنجي پاڇن کي ڪُٽي
مونکي بي ثمري جي عذاب کان آجو ڪر
آئون ترورن جيءِ فريب ۾ ڇو ڄايس؟
چئني پاس کان اس جهمريون پايو
رات، ستارن سوڌو مون ۾ لهيو اچي
آئون ڪَس وڻ جيان رهڻ نہ ٿو چاهيان
جيت- جٺن، ڇڳن ۽ ڇوڏن جي خوابن ۾ رهڻ وارو آئون
منهنجو خواب- نگر بدلايو
آئون پکين ۽ لامن جو جڻ سپنو ٿيڻ ٿو چاهيان
اي ڪاٺ-ڪٽا، مٽائي ڇڏ منهنجو سڀ شاخون
۽ مونکي ڪربوڪ هجڻ واري پوڳنا کان ڇوٽڪارو ڏيار

نظم پڙهي هسپانوي مزاحمتي هلچل ۾ تاريخي ڪردار ادا ڪندڙ مهان شاعر لورڪا جو چهرو اکين آڏو ڦري ويو- ۽ هن جي مزاحمتي/تخليقي احساس جي شدت مونکي پنهنجي ويجهي ماضيءَ ڏانهن گهلي ويئي- نارنگيءَ جو ڪَسَ وڻ اهڃاڻي طور مونکي پنهنجي مادرِ وطن سنڌ جيان محسوس ٿيو، جنهنجي مهاڏي اتڪائڻ واري قوت ماني تي چڪي آهي. جنهن جا ٻچڙا بک، بيماري، بي وطني ۽ ننڊٽڪائي جي ڏٻڻ ۾ ڏڪجي ويا آهن. سنڌ، سندن ماءُ، فنا ۽ بقا جي ڪشمڪش ۾ رهندي اچا به آسروندي آهي ته اهو وقت ضرور ايندو، جو هن جي ٻچن ۾ ديس جي مالڪيءَ جو ڇتو احساس ضروري جاڳندو!! ۽ وري ڪو هٿ ٺوڪيو 'مهاڪوي' انهن جي مهاڏي اتڪائڻ واري قوت جو ثمر ڪنهن پرمار طاقت جي هٿن تي وڪرو ڪري نه سگهندو.

پڪ سان لورڪا جي پٽن تي ڪاٽ- ڪٽو، 'ٽڙ' بدران علامتي سطحن تي ڪنهن وڻ جي 'پاڇن' (ظلم جو اهڃاڻ) ڪي به ڪُٽي ڇڏڻ جو ساهس رکندو هوندو- جيڪو وڻ غير ميوي دار (بي مقصد جياپو) هجڻ جي مهٽي ڪي سهڻ لاءِ تيار ناهي. جيڪو وڻ سج جي تپش ۾ وڌيو ۽ ويجهيو آهي ۽ هاڻي ان جي وجود مٿان راتيون (پرمار قوتون) ستارن (ظالم ۽ سامراجي فوج) جي هجوم سميت وجود ۾ لهيو اچن ٿيون. لورڪا ۽ اسان وٽ رات 'فنا' جو اهڃاڻ آهي. هڪ گهڙي چپ آهي. وڏو بوجهه، سهپ ڪان ٻاهر... نارنگيءَ جو اهو ڪَسَ ٿيل وڻ مونکي ڪنهن مهاڏو اتڪائيندڙ شخص/قوم جي اهڃاڻ جيان محسوس ٿيو. وياڪلتا جي عذاب ۾ وڪوڙيل. پنهنجي فطري سنگ ۽ ساٿ ڪان ڪٽيل. هيڪلو-جيڪو ڇڳن، ڇلڪن، ڇوڏن ۽ جيت- جٽن (قومي ڪردار جي نرالپ) ڪانسواءِ جيئڻ سهسائي نه سگهيو آهي. 'بقا' جو آرزومند.

'فنا' خلاف مزاحمت ڪندڙ قومون به ڪنهن ميويدار وڻ جيان ڪرٻوڪ تي ويندڙيون آهن. پوءِ جڏهن ڪين بي ثمريءَ جو عذاب ستائڻ لڳندو آهي ته انهن جي پلڪن تي خواب ٻوڪجي پوندا آهن.

لورڪا وٽ ڪاٽ-ڪٽو، سينسوئل پرسيپشن طور هڪ مزاحمتي جيءَ جيان اپري بيٺو آهي. جيڪو ڏسڻ ۾ معصوم ۽ معمولي پڪي آهي- پر هن جي سنهي ۽ تکي چهنب وڏن وڏن ٿڙن ۾ ڏار وجهيو ڇڏي- مزاحمت وڏي لشڪر ۽ طمطراق جو نالو ناهي. مهاڏو اتڪائڻ، پنهنجي حق وٺڻ لاءِ جرئت ۽ لڳاتار هلچل جو نالو آهي.

(سوجهرو، جون 2011)

ادب جي غير شخصي هجڻ وارو نظريو، ٽي.ايس. ايليٽ پنهنجي عهد ۾ ئي، عام علمي وايومنڊل کي پرکڻ ڪانپوءِ قائم ڪيو.

ڪالونيئزم جي دور ۾، جڏهن ڏار ڏار ثقافتون هڪ ٻي جي ويجهي آيون ته انهن کي ڪنهن ترتيب هيٺ ريڪنسائيل ڪرڻ لاءِ فڪري ۽ تحقيقي جاکوڙ ورتي وئي. ۽ اهڙي 'نواڻ' جي پويان 'هيڪڙائي جي دريافت' انهن ڏينهن ۾ مقبول ادبي سياءُ سمجهيو ويو.

سر جيمز فريزر ۽ ٻولياتي ماهر سر وليم جونز ۽ ٻي پاسي يورپ جا اهم نفسياتي ماهر ۽ فيلسوف، سگمنڊ فرائيڊ ۽ يونگ، ايليٽ جي خيال جي پوئواري ڪندڙ هئا. انهن ٻنهي جو به ساڳيو نقطئہ نظر هو، 'مختلف ثقافتن جي ريڪنسائيلنگ سان، ادب ۾ فڪري نواڻ سان گڏوگڏ، ڊڪشن جي معنويت ۾ شگفتگي جي ڪري وڏيڪ ڪن-رس ۽ ٻي ساختگيءَ سان، لاشعور ۽ اجتماعي لاشعور جا پيرا سولائي سان هٿ لڳي ويندا. ۽ پوءِ شخصيت جي انفراديت وارو روايتي تصور به غير فعال بڻجي ويندو.'

اهڙيءَ ريت ايليٽ جيڪو نئون تنقيدي ڊسڪورس قائم ڪيو، انهيءَ نئين تنقيد تي نه رڳو وڏا هاڪاري اثر مرتب ڪيا. پر اهڙي نظريي، 'جديديت پڄاڻان' واري 'تنقيدي نظريي' کي به متاثر ڪيو، جيڪو روايت ۽ انفرادي صلاحيت وارو نظريو آهي.

ايليٽ، شاعر جي شخصيت ۽ شاعر جي ذهن کي به ڌار ڌار ميڊيم قرار ڏيندي چيو، 'شاعر جي شخصيت جو ڪجهه به محسوس ڪري ٿي، اهو عمل شاعر جي ذهن کان ڌار آهي- شاعر پنهنجي ذهن ۾ گڏ ٿي ويل احساسن ۽ جذبن جي مواد کي نون رشتن سان جوڙيو تخليقيت جو ڪارڻ بڻجي ٿو، جنهن ۾ تحقيقي ۽ حسي تجربا به شامل ٿيو وڃن ٿا.'

> The emotion of art is impersonal & the poet cannot reach this impersonality without surrendering himself wholly to the work to be done.

'فن جي ڏس ۾، شاعر جون محسوسات غير شخصي آهن ۽ انهن غير

شخصي محسوسات تائين شاعر جي رسائي تيستائين ممڪن ئي ناهي
جيستائين هو تخليقي عمل جي آڏو هٿيار ڦِٽا نہ ٿو ڪري.'

ٽي.ايس.ايليٽ پنهنجي ادبي روايت واري تصور ۾ ليکڪ جي انفراديت ڪان نہ پر شخصيت ڪان انڪاري آهي. هن جي خواهش آهي، 'فنڪار ادب جو اعليٰ معيار ماٺي ۽ مطالعي/مشاهدي جو Guiding Insight آرٽسٽ جي تخليقي شعور جو حصو بڻجي پوي.'

ايليٽ جي Guiding Insight جي پروسيز هيٺ، هر نئون شاهپارو تخليقي سرشتي جي قوت ۾ نئين موج ۽ مستي قائم ڪيو ڇڏي. ۽ اهڙي موج، تخليقي نظام ۾ ٿوري گهڻي تبديلي آڻيو وريو تحليل ٿيو وڃي ٿي ۽ پوءِ جيڪا انسٽرڪچرنگ (يعني عمل ڪان ساخت فوقيت جي حامل آهي) ڪي هٿي ڏياري ٿي.

مارڪسزم، اسٽرڪچرازم ڪي اگهي ماضي پرستي ۽ زوال پذيري ڪوئيندي ان تي تنقيد ڪئي آهي. جڏهن تہ ڪجھ مارڪسسٽ ۽ ڪجھ غير مارڪسسٽ نقادن، 'اسٽرڪچرازم' جي غير سياسي هجڻ واري عمل جي ڪري ئي پنيرائي ڪئي آهي. هنن جو نقطئہ نظر آهي، 'رڳو ماضي ئي تاريخي شعور بڻجي حال ڪي جنم ڏي ٿو ۽ 'حال' ئي آهي جيڪو نون فنپارن جي صورت ۾، 'ماضيءَ' ڪي 'تبديل' ڪرڻ جي طاقت رکي ٿو.

(سوجهرو، آگسٽ 2011)

اولهه ۽ اوڀر جي سمورن روشن خيال عالمن، فيلسوفن ۽ نقادن وجدان جي ماهيت ۽ ان جي اهميت تي زور ڏنو آهي. فنڪار پنهنجي ذهن ۾ مختلف نوعيت جي سُرن، آوازن، تصويرن، عڪسن، پاڻيءَ جي وهڪرن جي موسيقي، متاهين ڪان نديءَ ۾ ڪرندڙ آبشار جي پاڻيءَ جو چمڪو، ڪنهن رقاصہ جي پيرن جي پازيبن جي مڌر ڇم ڇم. ڏار ڏار سازن ۽ سرودن جي لئہ. چنگ، بوڙينڊي، مرلي، دف يا شرناءِ جي آلاپن جي آواز جي پويان لفظن جي عڪسي صورتن ڪي پنهنجي تخليقيت جو بنياد بڻائيندو آهي.

آرٽسٽ ڏور يا ويجهڙائي کان چنگ يا بوڙينڊي يا ٻي ڪنهن مڪاني يا ٻاهرين ساز تي، مارئيءَ جهڙي ڪردار جي درماندگي، ذهني ۽ جسماني اذيتن، ماڳ ۽ مارن کان ڌار ڪنهن بنديخاني ۾ باندي بڻجڻ واري ڪرب ۽ ڏوجهرن کي يا اٽڪيل مسافتن ۽ اهڙين مسافتن جي اڳواٽ ۽ امڪاني ڏکن ۽ ڏاکڙن يا ڪنهن باغي شخص جي اٽموٽ ۽ بي ساختہ ڪردار جي وجداني سوچ ۽ ڪنهن عاشق جي فراق وارن لمحن جي پيڙا جو الڪو رکي ٿو. رڳو اهوئي فنڪار وجداني آرٽسٽ آهي، جيڪو اهي سڀ شيون ۽ ٻيون ڪيفيتون پنهنجي ذهن جي حسي تهخاني ۾ 'اڻلڪائتي ڏانءَ' ۽ 'ارادي' ڪانسواءِ سانڍي رکندو آهي.

وجدانيت جي اهڙي جادو واري دنيا وڏي تخليقيت کي وجود ۾ آندو ۽ ادب مڃتا ماڻي ۽ امرتا پاتي. اهڙي اسڪول آف ٿاٽ، داخلي اسڪول آف ٿاٽ جي ڌارا يا لکڻين کي بي وقعت ڄاڻائي رد ڏنو. ۽ چيو، وجدان ئي آهي جنهن فنڪار جي روح ۾ ايڪسٽرا سينسري پرسيپشن لاءِ ڪشادن ۽ نفيس شاهراهن کي قائم ڪيو آهي. ۽ اهڙي وجداني تجربي، فنڪار جي سمورن سوچ جي گسن تي هڪ نرالي روشني کي اپاريو آهي، جنهن روشنيءَ علم ۽ ادب جون وڏيون وسنديون قائم ڪيون آهن جيڪي منور آهن جن ۾ وسعت ۽ عظمت آهي.

ملارمي ۽ ڪروچي جهڙن نقادن چيو آهي، 'ادبي لکڻين ۾ وسعت ۽ عظمت وجداني احساسن جي ڪري ئي ممڪن ٿي سگهي ٿي. ۽ جيڪا لکڻي ڪنهن فڪر يا نظريي هيٺ لکي وڃي ٿي اها داخليت پسندي جي زمري ۾ اچيو

جديد نقادن وٽ اهميت جو ڳي نہ ٿي رهي.‘

وجداني ڪيفيتن هيٺ تخليق ڪيل ادب، زندگي جي تربيت ۽ سرپرستي ڪندي ان کي وڏي پد تي فائز ڪيو ڇڏي. وجداني نقادن، حسي تجربن جي بنيادن کان پاسو ڪري لفظي جادوگري ذريعي ادب تخليق ڪندڙن ۽ ان جي نقادن جي مخالفت ڪندي ڪارائتي تخليقيت (Significat Creation) تي زور ڏنو آهي.

هنن جو خيال، ’ادب ۾ محض قوڙاٽ ۽ ’تجنيسِ حرفي‘ واري ٻولي ادبي سونهن، اڏمي ۽ خيال کان وانجهيل احساس جو نالو آهي. رڳو ڊڪشن جو سهارو وٺندڙ تجنيسس حرفي ۽ مئل ويساهہ تي ٽڳندڙ هوندا آهن. ۽ اهڙو ادب vanishing point (انت) تي پهچي ويندو آهي.

سنڌ ۾ ادب جي ٻن اسڪول آف ٿاٽس ريل جي ٻن پٽڙين وانگر هڪ ٻي جي آمهون سامهون گڏجي طويل مسافت ڪئي. نواڻ پسندن سگنيفڪنٽ ڪريئيشن ۽ وجداني مانداڻ مان لاٻ پرائي، سنڌ ۾ ادب کي استقامت وقار ۽ ميجتا بخشي ۽ مخالف ڌر وارو مڪتبہ فڪر، وسيلن جي موجودگي ۾ بہ ماٺهن هٿان (پڙهندڙ) رد ٿي ويو. ۽ اڄ اهي مشاعراتي تنظيمون ڇو غير فعال آهن؟ ۽ سنگت پڻ پراڻو اوج ۽ عروج وڃائي چڪي آهي. انهن مان بہ ڄاڻ پرائڻ واري ڄاڻ غائب ٿي رهي آهي. پر سفر ۾ آهن. متحرڪ ۽ فعال آهن.

سنڌ ۽ سنڌي ادب جو وڏي ۾ وڏو ڏک-ناٽڪ اهو آهي جو قدامت پسندن وٽ وسيلن جي وسعت سان گڏ ايمانداري، وضعداري، سهپ ۽ فرد جو احترام ۽ اڳهي-سگهي اديب جي سار لهڻ جو اونو هو. پر وٽن اهو ادراڪ نہ هو جيڪو تخليقيت کي دوامر بخشيندو آهي. جڏهن تہ ٻيو لڏو ڄاڻ هوندي بہ سُڄو، منافق، ڪمر چور ۽ شارٽ ڪٽس جو عادي، خوشامندي، پرمار (۽ هاڻ تہ سرڪاري ماڻهو بڻجڻ لاءِ بہ تيار آهي) ڪوڙو ۽ ’مان مان...‘ جي پيچيده مرض ۾ مبتلا آهي، جنهن ادبي انارڪيءَ کي جنمر ڏنو آهي.

ملارمي، ڪروچي ۽ ٻيا ڪيترائي نئين ادب جا نقاد آهن جيڪي داخليت پسندي کي تسليمر ڪرڻ کان نابري واريو بيٺا آهن. هنن جو چوڻ آهي، ’جيڪو ادب طبقاتي مفادن جي تابع هجي ٿو، اهڙو ادب تخليقي سگهہ ماٺڻ کان لاچار هوندو آهي. ڇاڪاڻ تہ آرٽ Image تخليق ڪندڙ اوزار آهي، جيڪا وجدان مان جنمر وٺندي آهي.

(سوجهرو، ڊسمبر 2011)

تخليقي عمل ۾ سمورا گهاڙيتا، فنڪار جي وجدان جي اثر هيٺ ظاهر ٿين ٿا. فنڪار جي اهڙي اظهار کي، صفات بدران ذات جي حوالي سان، فنڪار سميت سموري سماج ۽ انسانيت جو اظهار چيو وڃي ٿو.

جڏهن تخليق آڏو آئي ته هڪ اهڙو شخص به پيدا ٿيو جنهن اهڙي اظهار جو تجزيو ڪندي چيو، 'لکڻيءَ جي ڇنڊڇاڻ جو مقصد، ان کي ٻيهر لکڻ جي برابر آهي.' هن جو خيال آهي ته ليکڪ، جذبن جي شدت مان لفظن ۽ رنگن جي تصوير ٺاهيندو آهي. جڏهن ته هو (نقاد) لفظن، رنگن، آوازن ۽ تصويرن جي معرفت ان ليک کي Re-write ڪندو آهي.

تنقيد جي اهڙي لاڙي لاءِ نقاد وٽ اهو دليل آهي ته گذريل ٽن صدين ۾ فن جي مري وڃڻ يا ان جي ڪراڙي ٿي وڃڻ جا اعلان ٿيا. تنهن ڪري اهڙين لکڻين جي مهذب معاشرن ۾ Adjustment جو سوال ڏاڍو ڳنڀير ۽ اهم آهي.

بلاشڪ نقاد کي پنهنجي منصب جي سچائيءَ پرکڻ جو حق آهي، پر تخليقي عامل اهڙي پرک کي قبول نٿو ڪري. هن جو خيال آهي،

"سچائي جي حاصلات ۽ پرک جو ذريعو عقل ناهي. آرٽ جي تخليق وجدان مان ٿئي ٿي، عقل مان نه. آرٽ جو جوهر، تخليق جي قوت آهي. جيڪا تخليق کي عقل ۽ تاريخ کان ڌار ڪري ٿي. فنڪار جڏهن خيالن جي ڪائنات مان نڪري به ڏون چار ۽ ان جي نتيجن جي دنيا ۾ پير پائيندو آهي تڏهن آرٽ ختم ٿي ويندي آهي. وجدان، شين کي هيڪڙائي ۾ ڏسڻ جو نالو آهي. وجدان شين جي اصل حقيقت تائين پهچڻ جو نالو آهي. عقل جو لاڳاپو فقط عملي دنيا سان آهي."

جڏهن ته، وجدان جمالياتي سچائي تائين پهچڻ جو نالو آهي. احساس جي شدت، آرٽ جي اهڃاڻي انداز کي سولو ڪري پيش ڪندي آهي. فنڪارانه وجدان Lyrical (سريلو/غنائي) هوندو آهي.

اهڙا فنڪار ته ٽيڪنيڪ کي به ابلاغ Communition جو هڪ ذريعو سمجهن ٿا. هنن جو خيال آهي ته جن وٽ فن جي کوٽ آهي، اهي ئي

ٽيڪنيڪ تي زور ڏين ٿا. هنن جو خيال آهي ته سندن مصرعي مصرعي ۾ اڻ
ڳڻيون ڪيفيتون، رنگ ۽ آواز موجود آهن. جن مان خوبصورت پيڪر جڙن ٿا.
هو آرٽ کي مختلف گهاڙيٽن ۽ تصورات جي صورت ۾ نه. پر ان کي فنڪاراڻي
شخصيتن ۽ انهن جي لامحدود ڪيفيتن طور تسليم ڪن ٿا ۽ فن جو بنياد
فنڪار جي شخصيت کي مڃين ٿا. هو تخليقي بنياد لاءِ اخلاقي شعور تي به زور
ڏين ٿا. پر چون ٿا ته اخلاقي شعور ڪنهن کي فنڪار بڻائڻ لاءِ ڪافي ناهي. ان
لاءِ شاعراڻي پڌيماني' جو هجڻ ضروري آهي، باقي شيون پارڻ جو ڪم ڏين
ٿيون.

شاعريءَ جو ڪو مقصد نه هوندو آهي، ڪو سنيهو ڪو پيغام، نه نه.
شاعري اهڙو ڪرڻو آهي، جيڪا پنهنجي روشنيءَ جو پاڻ ئي ڪارڻ آهي ۽
اونداهيءَ ۾ لڪيل شين کي ظاهر ڪندي آهي. مفڪر هجي، سياستدان هجي
يا نقاد، وٽن تخيل جو ذخيرو موجود هوندو آهي. سياسي شاعري، شاعري
ناهي. شاعري جو لاڳاپو تخيل سان آهي، پر نج شاعريءَ جو تصور يوڪپائي
آهي. ائين جيئن ڪو سمجهي، 'گل، زمين ۽ ڏنڊڻ ڪانسواءِ به ڦٽي سگهي ٿو.'

(سوجهرو، اپريل 2012)

ڊائليڪٽيڪل مٽيرلزم. انسان جي گڏيل تجربن مان سائنس ۽ تبديلي واري عمل ۾ حاصل ٿيل سوڀ جي نتيجن جي بنياد تي دنيا کي پوريءَ ريت سمجهي سگهڻ جي ڳالهه ڪري ٿي. ڇاڪاڻ تہ انسان جو عقل، سچائيءَ جي صحيح معنويت (living significant) کي سمجهڻ جي لائق آهي.

علم جو ترقي پسند نظريو، معروضي دنيا (objective world) ۽ دنيا جي شين جي مظهرن کي انساني ڄاڻ جي ڪامليت تي ٻڌل ڄاڻي ٿو.

جڏهن تہ آئيڊلسٽ پسند معروضي صداقت (objective reality) کي ترقي پسند نظريي جيان علم جو بنياد/ماخذ نٿا سمجهن. اهي علم جي Object (معروض) کي تہ شعور سمجهن ٿا يا هڪ فرد (Subject) جون senses (حسون) يا هڪ قسم جو پراسرار شعور جيڪو فرد کان ٻاهر آهي. يعني، 'مطلق خيال' يا 'آفاقي روح' وغيره. ڪليسائيت پڻ ساڳئي رويي جي روادار آهي تہ انسان، قدرت ۽ سماجي زندگي جي مظهرن/ جلون جي ڳڻ ڳوت کان واقف هجڻ جي قابل ئي ناهي. هو رڳو آسماني تخليقات جي نتيجن کي بيان ڪرڻ جوڳو آهي ۽ انهن تخليقن جي درجن جو تعين يا مقرري ڪرڻ جي قابل آهي.

Idealist يا ڪليسائيت جي ويچارن کي ترقي پسندن کان اڳ انهن ماديت پرستن وڏو ڌڪ رسايو، جن انساني دماغ ۾ ٻاهرين شين جي رفليڪشن جي موجودگي جي دعويٰ ڪئي. پر علم جي لڳاتار عمل بابت انهن جو نظريو محدود هو. ڇاڪاڻ تہ اهي ميٽافزيڪل جا حامي هئا، جنهن باعث اهي جدلياتي علم جو عملي تسلسل لاڳو ڪرڻ جوڳا ئي نہ رهيا. ۽ شين جي رفليڪشن کي انساني ذهن ۾ ڪنهن شيءِ جو ڇنڊڪو نقش تصور ڪيو. پر ارڙهين صدي جي هڪ فرانسيسي ماديت پسند Denis Dedero دماغ کي 'ميڻ' سان تشبيهہ ڏني جنهن تي شيون پنهنجي ڇاپ ڇڏيو وڃن. ترقي پسند نظريي کان اڳ وارن ماديت پرستن جي ڄاڻ، انساني فعاليت ۽ ان جي زندگي تي ڌيان نہ ڏنو. ۽ اها بہ

انهن جي مجبوري هئي جو هنن علم ۽ عمل جي سرگرمي واري تصور کي هنڌايو ئي ڪين.

ترقي پسند نظريي جي بانين، علم جو، ڪيفيتي لحاظ کان نئون جدلياتي مادي نظريو تخليق ڪيو، جنهن هيٺ ڄاڻ جي عملي سلسلي کي عوام جي مادي پيداواري سرگرمين جو بنياد قرار ڏنو. جنهن نظريي هيٺ انسان شين ۽ مظهرن کان واقف ٿيو.

مارڪسي فلسفي ۾ عمل، علم جي لڳاتار سرگرمي جي شروعات به آهي ته بنياد به. ۽ ان سان گڏوگڏ سچائيءَ جو معيار پڻ آهي.

لينن چيو، 'زندگي ۾ عمل جي نقطه نظر جي، علم جي نظريي ۾ بنيادي ۽ پهرين حيثيت حاصل هئڻ گهرجي. ۽ اها چيز لازمي طور ماديت طرف وٺيو وڃي ٿي.'

ماڻهن جي عملي سرگرمي سان، مادي پيداوار، انساني علم جي متحرڪ فطرت ۽ مقصديت جو اظهار ٿئي ٿو. اڪيلو ماڻهو دنيا کي متاثر نه ٿو ڪري سگهي. پر اجتماعيت سان فعال اثر مرتب ڪري سگهي ٿو. ان مان ظاهر آهي، 'مادي دنيا علم جو معروض (Object) ۽ بنياد آهي ته پوءِ انساني سماج، علم جو موضوع (Subject) ۽ انجو ڪيرئير آهي. (load carrier)'

علم جي سماجي نوعيت کي تسليم ڪرڻ، ترقي پسند نظريي مطابق، علم بنيادي خصوصيت جو حامل آهي.

ڊائليڪٽيڪل مٽيرلزم موجب، علم، خيال کي سمجهيل شيءِ جي ويجهو ويجهو آڻڻ، جهل کي علم ڏانهن نيڻ، نامڪمل ۽ گهٽ صحيح علم کي وڌيڪ مڪمل ۽ وڌيڪ درست علم ڏانهن حرڪت (عمل) ذريعي ڇڪي نيڻ، هڪ اڻٽٽ سلسلو آهي. مدي خارج نظرين کي نون نظرين سان تبديل ڪندي، پراڻن نظرين کي وڌيڪ صحيح حالت ۾ آڻيندي، علم اوسر ماڻي ٿو. ۽ هميشه سچائي جي نون پهلوئن جو انڪشاف ڪري ٿو.

(سوجهرو، مارچ 2013)

جدت نہ ادبي تحريڪ آهي ۽ نہ ئي لاڙو. نوان محض هڪ رويي جو نالو آهي. جيڪو سماج جي مدي خارج رسمن ۽ رواجن کان جند ڇڏائڻ تي زور ڏي ٿو.

قلمڪار جو لاڳاپو، ڪلاسيڪيت سان هجي. رومانيت يا جدت ۽ جديديت پڇاڻان سان، اهو معاشري جي ڏپ ڪري ويل رواجن کان بيزاري ڏيکاري ٿو ۽ ادبي ٽئبوز کي پسند نٿو ڪري.

اهڙي رويي پويان نہ تہ ڪو فلسفو آهي ۽ نہ ئي ڪو فڪر. بهرحال ان ڏس ۾، جديد قلمڪارن جو نقطئہ نظر آهي تہ اهڙو رويو، هڪ تسلسل ۾ سماجي ناهمواري جي ڪري، 'ترقي پسندي، ترقي پسندي' راند کيڏندڙن پاران اڏايل ڌوڙ جي انت لاءِ وجود ۾ آيو. انهيءَ رويي جي ڪري ترقي پسندي واري نظريي هيٺ تخليق ٿيندڙ ادب ۾ نئون ساهہ پيو ۽ آبجيڪٽو ريئلنيز جي هڪ پاسائين ۽ 'نعريباز ادراڪ' کي نئين واٽ ملي. جنهن کي جمالياتي نوان چئي سگهجي ٿو. اصل ۾ نوان ترقي پسنديءَ جي ئي شاخ آهي. جيڪا لتاڙيل گسن تان، ليڪ کي شانائتي انداز سان اڪاري پار ڪري ٿي.

جڏهن تہ جديديت بہ ادبي اصطلاح آهي نہ لاڙو ۽ نہ ئي تحريڪ. پر هڪ حاوي فڪر جي حوالي سان مختلف ثقافتي ۽ علمي منطقن ۾ نظر اچي ٿي.

جديديت جا ٽي دائرا، جهڙوڪ ماڊرنٽي، ماڊرنائيزيشن ۽ ماڊرن ازم آهن. جيڪي ڏارڏار منطقن، معنائن ۽ اصطلاحن ۾ ڦرندا رهن ٿا.

ماڊرنٽي، فلسفي، سياست ۽ ايٿيڪل تصورات جي حوالي سان ماڊرن ازم جي جمالياتي پاسن لاءِ بنياد مهيا ڪري ٿي.

ماڊرن ازم، ترقي پسند اقتصاديات، انتظامي عقليت پسندي ۽ سوشل ورلڊ جي فرق يا ڏارڏار صف بنديءَ جو شعور بخشي ٿي. جڏهن تہ ماڊرنائيزيشن جو لاڳاپو، صنعتي سماج سان آهي جيڪا رونما ٿيندڙ، معاشرتي تبديلين سان گفتگو ڪري ٿي.

بي پاسي تخليقي عمل بابت فڪري مغالطو آهي تہ ان جو الهام يا انٽيوشن سان تعلق آهي جيڪو درست ناهي. تخليقي عمل جو لاڳاپو بهتر فڪري ۽ معاشرتي انوائرمينٽ سان آهي. جڏهن تہ قلمڪار جو تخليقي ۽ جمالياتي سياءُ، هڪ تسلسل ۾ جمهوري، همہ گير سياسي ۽ اخلاقي فريم ورڪ مان سگهہ حاصل ڪري ٿو.

(سوجهرو، مئي 2014)

ٽي ايس ايليٽ پنهنجي مضمون، 'ٽريڊيشن اينڊ انڊيويڊيئوئل ٽئلينٽ' (روايت ۽ ذاتي ڏات) ۾ انگريزي شاعري جي روايت بابت لکيو آهي ،'اسان انگريزي ادب ۾ روايت کي اهميت جوڳو ئي نہ سمجهيو آهي. وڌ ۾ وڌ، روايت جي ڳالهہ هڪ صفت طور ڪئي هونديسين. يا انت ۾ ائين ڪٿي چيو هوندو سين، 'فلاڻي شاعر جي شاعري روايتي يا حد کان وڌيڪ روايتي آهي'_لفظ روايت اسان وٽ ڪنهن عيب يا ننڊا جي مفهوم ۾ ڪتب آندو ويندو آهي.'

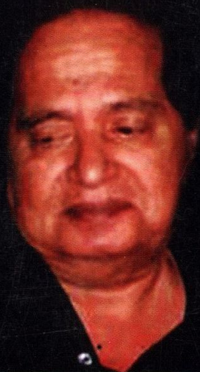
پر سنڌي شاعري جو بنياد ئي روايت تي آهي. (اها روايت جيڪا فارس کان ننڍي ڪنڊ ايشيا جي قومي ادب مان آئي) هڪ تسلسل ۾ اسان وٽ موجود آهي ۽ هتي اهو شاعر ئي سوڀارو ٿيو، جنهن روايت کي رڳو روايت طور نہ بلڪ هڪ عميق تبديلي واري تجربي طور هنڊايو. ۽ انهن شاعرن تہ وڏو رتبو ماڻيو جن فڪري اونهاين کي ڇهندي روايت سان غير روايتي رويو اختيار ڪندي هڪ نئين روايت جو بنياد وڌو. ۽ اهڙي تبديلي آندي جنهن ادب جي نيو نئريشن لاءِ بونافائيڊس مهيا ڪيا. هنن مڪاني لسانيات جي اصلي آهنگ کي پنهنجي ۽ ڌارئي لسانياتي ڪلچر جي آهنگ سان رل_مل ڪري هڪ نئون ادبي سياءُ پئدا ڪيو.

اسان وٽ اٽلڪائتي طرح روايت کي ان ڪري بہ وڏي اهميت حاصل آهي؛ ڇاڪاڻ تہ اها گذريل ڪيترن ئي ڪلاسيڪي عهدن جي سمورن شعري روين، غنايت، تجريد، متن جي گهرائي ۽ گڏيل ثقافتي شعور جي توسيع آهي_گذريل ادبي زمانن جي اهل نئين ادبي عهد کي فن جون موضوعاتي حالتون، معروضي گهرجون، سمورا لساني ۽ حسي تجربا روايت ۾ بغاوت جي طفيل هڪ سوڪڙي طور مليا.۽ انهي جذبي کي تقويت حاصل ٿي تہ اسانجو جديد ادب ڪنهن پرڏيهي ڌارا جو محتاج نہ پر ان ۾ اسانجي مٽيءَ جي مهڪ ۽ معروضي حالتن جو انوکو ادراڪ موجود آهي، جنهن ادراڪ وڌيڪ نين شين جي کوجنا؛نين امنگن لاءِ نون منظرنامن جي ڳولها، ٻولي جي موسيقيت جو جديد مطالعي ۽ نئين ڪلاسيڪيت جي اپياس ۽ ان سان واڳبندي وارو احساس شدت سان اڀري آيو آهي.

خليفي گل ۽ ليکراج عزيز سميت ٽکڙ جي اسڪول آف ٿاٽ جو اهاءُ:
اصل ۾ سانگي، گدا ۽ قليچ جي اهاءَ جو پرتوو آهي_جيڪو اڳتي هلي
ڪشنچند بيوس ڪانپوءِ هري درياني دلگير، نياز همايوني، امداد، تنوير
عباسي ۽ بردي سنڌي ڪان ويندي ج .ع. منگهاڻي جي عهد تائين غزل جي نئين
نئريشن ۽ لساني غنايت جو انوکو تجربو ٿيو آهي. انهيءَ عهد ۾ نه رڳوغزل جو
فني ۽ فڪري تاجي پيٽو تبديل ٿيو پر نظم جي هيئت، ٻولي ۽ آهنگ ۾ پڻ
نئين اچل پئدا ٿي، جيڪا نعريباز ادراڪ ڪان ڌار ۽ حسي تجربن جو اظهار هئي.
نئين نظم ۾ ترقي پسندي واري لائوڊنيس بدران ڊيليڪيسي جاءِ والاري ۽ هڪ
نئين توازن سان شعري مزاج لاءِ نئين تنقيدي ڪڙاڻ جو تجربو ٿيو، جيڪو
پنهنجي سموري تلخي سميت تخليقي قوت ۽ لذت جو ڪارڻ بڻيو ۽ انهيءَ
تخليقي تلخيءَ نئون قاري پئدا ڪيو. ۽ هڪ نئين اتساهيندڙ روايت وجود ۾
آئي. ۽ ان روايت هڪ نئين ادبي موهه ڪي جلا بخشي، اهڙو موهه جنهن هڪ
تسلسل ۾ سمورين ادبي صنفن ۾ تجربن لاءِ نئون ساهس پئدا ڪيو_ڪهاڻي،
ناول، تنقيد ۽ مختلف شعري صنفن ۾ ٻاهرين لاڙن ۾ ڌرتيءَ تي موجود اوائلي
ادبي لاڙن جو هڪ سنگم پئدا ڪري طبع آزمائي ۽ تنقيد لاءِ نوان ماپا، ماڻ ۽
نئون تخليقي ۽ تنقيدي شعور پئدا ڪيو آهي.

مثال طور ج. ع . منگهاڻي جو سنڌي غزل جي تاريخ ۾طويل ترين
غزل- منگهاڻي جو اهو غزل شعري مشق جي طوالت واري زمري ۾ بنهه نه ٿو
اچي. اهو غزل ٻه سو ڪان وڌيڪ بندن تي محيط هوندي ڪيترن ئي لساني توڙي
حسي تجربن جي آميزش سان هڪ نئين روايت ڪي عَلم بڻائي نروار ٿيو
آهي.جيڪو ڪنهن به صورت ۾ ايليٽ واري روايت بابت تجزيي ڪي نه رڳو
ريٽي ٿو. پر روايت ۾ هڪ شائستگي سان نئين تخليقي تجربي لاءِ آياري ٿو.

(سوجهرو، ڊسمبر 2014)



...لطيف سرڪار شعوري طور تي اونداهين ۾ غرق ٿيل سورهين صديءَ کي، ايڪويهين صديءَ کان به اڳتي ايندڙ وڏيڪ ساڃاهه وند صدين جي ڪچ وهٽ ڪئي آهي. فطري ۽ قديم سماجي ڄاڻ جي سهاري سان، هن ايندڙ ڪيترن ئي دورن لاءِ انساني زندگي کي فلسفي، منطق ۽ دليل لاءِ اهڙي ٻولي عنايت ڪئي آهي، جيڪا جديد لسانيات جي قبيلي ۾ سائينٽيفڪ ٽرمنالاجيءَ لاءِ بنياد ۽ ٻيهڪ جو تُز ذريعو ۽ وسيلو آهي...

...شيخ اياز جيئن چيو ته سنڌي شاعري سدا گلاب آهي ان تي جيڪي به پوئنر پنپولجن ٿا اهي امرتا ماڻن ٿا. پر ڏيان سان جائزو وٺو آهي ته اسان جي شاعري واقعي اها مڃتا ماڻي آهي؟ جواب جيڪڏهن ها ۾ آهي ته دليل ڪهي. جيڪڏهن نه ۾ آهي ته ان لاءِ اسان کي پورهيو ڪرڻو پوندو ۽ جاڳوڙڻو پوندو...

....جديد سنڌي شاعري جي سموري تناظر ۾ شيخ اياز نوجوانن کي موهيندو رهيو آهي. انهيءَ موهه جو وڏو ڪارڻ، شيخ اياز جي ٻولي آهي جنهن ۾ جادو آهي. اهڙو جادو جيڪو شعر جي معنويت کي به نظرانداز ڪيو ڇڏي ٿو ۽ نوجوان ڏڪشن جي رعنائي تي رقص ۾ اچيو وڃن ٿا...

ڪتاب مان ڪنيل

جديد اياز جو تجزيو

تاج بلوچ



سوجهرو پبليڪيشنز

Rs.400/=

پڙهندڙ نسُل . پَ نَ

The Reading Generation

1960 جي ڏهاڪي ۾ عبدالله حسين ” اُداس نسلين“ نالي ڪتاب لکيو. 70 واري ڏهاڪي ۾ وري ماڻِڪَ ”لُڙهندَڙ نَسُل“ نالي ڪتاب لکي پنهنجي دورَ جي عڪاسي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. امداد حُسينيءَ وري 70 واري ڏهاڪي ۾ ئي لکيو:

انڌي ماءُ ڄڻيندي آهي اونڌا سونڌا ٻارَ
ايندڙ نسل سَمورو هوندو گونگا ٻوڙا ٻارَ

هر دور جي نوجوانن کي اُداس، لُڙهندَڙ، ڪَڙهندڙ، ڪُڙهندڙ، ٻَرندڙ، ڄُرندڙ، ڪِرَندڙ، اوسيئڙو ڪَندَڙُ، ياڙي، ڪاٺُو، ياڃوڪَڙُ، ڪاوڙيل ۽ وِڙهندڙ نسلن سان منسوب ڪري سَگهجي ٿو، پَر اسان اِنهن سڀني وِچان ”پڙهندڙ“ نسل جا ڳولائو آهيون. ڪتابن کي ڪاڳَر تان کڻي ڪمپيوُٽر جي دنيا ۾ آڻڻ، ٻين لفظن ۾ برقي ڪتاب يعنی e-books ناهي ورهائڻ جي وسيلي پڙهندڙ نسل کي وَڌڻ، ويجهَڻ ۽ هِڪَ ٻِئي کي ڳولي سَهڪاريِ تحريڪ جي رستي تي آڻڻَ جي آسَ رکون ٿا.

پڙهندڙ نَسل (پَنَ) ڪا بہ تنظيمَ ناهي. اُنَ جو ڪو بہ صدر، عُهديدار يا پايو وِجهندڙ نہ آهي. جيڪڏهن ڪو بہ شخص اهڙي دعويٰ ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو ڪُوڙو آهي. نہ ئي وري پَنَ جي نالي ڪي پئسا گڏ ڪيا ويندا. جيڪڏهن ڪو اهڙي ڪوشش ڪري ٿو تہ پَڪَ ڄاڻو تہ اُهو بہ ڪُوڙو آهي.

جَهڙيءَ طَرَح وڻن جا پَنَ ساوا، ڳاڙها، نيرا، پيلا يا ناسي هوندا آهن اَهڙيءَ طرح پَڙهندڙ نَسُل وارا پَنَ بہ مختَلِف آهن ۽ هوندا. اُهي ساڳئي ئي وقت اُداس ۽ پڙهندڙ، ٻَرندڙ ۽ پڙهندڙ، سُست ۽ پڙهندڙ يا وِڙهندڙ ۽ پڙهندڙ بہ ٿي سگهن ٿا. ٻين لفظن ۾ پَنَ ڪا خُصوصيِ ۽ تالي لڳل ڪِلَب Exclusive Club نہ آهي.

ڪوشش اها هوندي تہ پَنَ جا سڀ ڪَم ڪار سَهڪاري ۽ رَضاڪار بنيادن تي ٿين، پر ممڪن آهي تہ ڪي ڪم اُجرتي بنيادن تي بہ ٿِين. اهڙي حالت ۾ پَنَ پاڻ هِڪَٻِئي جي مدد ڪَرڻ جي اُصولَ هيٺ ڏي وَٺُ ڪندا ۽ غيرتجارتي non-commercial رهندا. پَنَن پاران ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز digitize ڪرڻ جي عَملَ مان ڪو بہ مالي فائدو يا نفعو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش نہ ڪئي ويندي.

ڪتابن کي ڊِجيٽائِيز ڪرڻ ڪان پو ٻيو اهم مرحلو وِرهائڻ distribution جو ٿيندو. اِهو ڪم ڪرڻ وارن مان جيڪڏهن ڪو پيسا ڪمائي سگهي ٿو تہ ڀلي ڪمائي، رُڳو پَنَن سان اُن جو ڪو بہ لاڳاپو نہ هوندو.

پَنَن کي کُليل اکرن ۾ صلاح ڏجي ٿي تہ هو وَسَ پٽاندڙ وڏِ کان وَڏِ ڪتاب خريد ڪَري ڪتابن جي ليکڪَن، ڇپائيندڙن ۽ ڇاپيندڙن کي هِمٿائِن. پر ساڳئي وقت عِلم حاصل ڪرڻ ۽ ڄاڻ کي ڦهلائڻ جي ڪوشش دوران ڪَنهن بہ رُڪاوٽَ کي نہ مڃِن.

شيخ اَيازَ علمَ، ڄاڻَ، سمجهہَ ۽ ڏاهپَ کي گيتَ، بيتَ، سِٽَ، پُڪارَ سان تَشبيهہ ڏيندي انهن سِپني کي بَمن، گولين ۽ بارودَ جي مدِ مقابل بيهاريو آهي. اياز چوي ٿو تہ:

گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن، جي ويريءَ تي وار ڪَرن ٿا.

... ...

جئن جئن جاڙ وڌي ٿي جَڳَ ۾، هو ٻوليءَ جي آڙ ڇُپن ٿا؛
ريتيءَ تي راتاها ڪن ٿا، موتي مَنجهہِ پهاڙ ڇُپن ٿا؛

... ...

ڪالههَ هُيا جي سُرخ گُلن جيئن، اڄڪلهہ نيلا پيلا آهن؛
گيتَ بہِ جڻ گوريلا آهن........

... ...

هي بيتُ اَٿي، هي بَم- گولو،
جيڪي بہ ڪٽين، جيڪي بہ ڪٽين!
مون لاءِ ٻنهي ۾ فَرَقُ نہ آ، هي بيتُ بہ بَمَ جو ساٿي آ،
جنهن رِڻَ ۾ رات ڪَيا راڙا، تنهن هَڏَ ۾ چَمَ جو ساٿي آ ـ

اِن حسابَ سان اٽجاٽائي کي پاڻَ تي اِهو سوچي مَڙهڻ تہ ”هاڻي ويڙهہ ۽ عمل جو دور آهي، اُن ڪري پڙهڻ تي وقت نہ وڃايو“ ناداني‍ءَ جي نشاني آهي.

پَنَن جو پڙهڻ عام ڪِتابي ڪيڙن وانگر رُڳو نِصابي ڪتابن تائين محدود نہ هوندو. رڳو نصابي ڪتابن ۾ پاڻ کي قيد ڪري ڇڏڻ سان سماج ۽ سماجي حالتن تان نظر ڪڄي ويندي ۽ نتيجي طور سماجي ۽ حڪومتي پاليسيون policies اٽڃاٽن ۽ نادانن جي هٿن ۾ رهنديون. پَنَ نِصابي ڪتابن سان گڏوگڏ ادبي، تاريخي، سياسي، سماجي، اقتصادي، سائنسي ۽ ٻين ڪتابن کي پڙهي سماجي حالتن کي بهتر بنائڻ جي ڪوشش ڪندا.

پڙهندڙ نَسُل جا پَنَ سيني کي **چو، ڇالاءِ ۽ ڪيئن** جهڙن سوالن کي هر بَيانَ تي لاڳو ڪرڻ جي ڪوٺ ڏين ٿا ۽ انهن تي ويچار ڪرڻ سان گڏ جوابَ ڳولڻ کي نہ رڳو پنهنجو حق، پر فرض ۽ اٽٽر گهرج unavoidable necessity سمجهندي ڪتابن کي پاڻ پڙهڻ ۽ وڌ کان وڌ ماڻهن تائين پهچائڻ جي ڪوشش جديد ترين طريقن وسيلي ڪرڻ جو ويچار رکن ٿا.

توهان بہ پڙهڻ، پڙهائڻ ۽ ڦهلائڻ جي اِن سهڪاري تحريڪ ۾ شامل ٿي سگهو ٿا، بَس پنهنجي اوسي پاسي ۾ ڏِسو، هر قسم جا ڳاڙها توڙي نيرا، ساوا توڙي پيلا پن ضرور نظر اچي ويندا.

وڻ وڻ کي مون ڀاڪي پائي چيو تہ ”منهنجا ڀاءُ
پهتو منهنجي من ۾ تنهنجي پَنَ پَنَ جو پڙلاءُ“.
- اياز (ڪلهي پاتم ڪينرو)